فکر و تحقیق

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

شمارہ 2 — اپریل، مئی، جون 2011 — جلد 14

مدیر

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

اعزازی مدیر

نصرت ظہیر

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi
Vol. XIV April, May, June 2011 Issue-2

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

اس شمارے کی قیمت : 25 روپے
زر سالانہ :
عام ڈاک سے : 100 روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے : 200 روپے

طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، اعزازی مدیر: 49539011
مدیر : ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
اعزازی مدیر : نصرت ظہیر
کمپوزنگ : محمد مشہود عالم

خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، "فروغ اردو بھون" FC-33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

سرورق اور پس ورق کی تصاویر: فیض احمد فیض (ولادت 13 فروری 1911، سیالکوٹ، وفات: 20 نومبر 1984، لاہور)

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی-88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز-II، نئی دہلی 110020 میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، "فروغ اردو بھون" FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

باب اول: شخص

باب دوم: شاعر

'فکر وتحقیق' کے قلم کاروں سے اہم گزارش

'فکر وتحقیق' کے لیے اپنی نگارشات ارسال کرنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا لازمی طور پر خیال رکھیں۔

1۔ ڈاک کے پتے Postal Address میں اپنا وہ نام صحیح انگریزی املا کے ساتھ ضرور لکھیں جس نام سے آپ کا بنک میں کھاتہ کھلا ہوا ہو۔

2۔ اپنا موبائل نمبر یا فون نمبر بھی ضرور لکھیں تاکہ استفسار طلب امور میں رابطہ کیا جاسکے۔

3۔ مضمون کسی صورت میں 'فکر وتحقیق' کے 25 صفحات سے زائد نہ ہو۔ بصورتِ دیگر یا تو مضمون شائع نہیں ہوگا یا پھر اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری وقطعی ہوگا۔

4۔ قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین اشاعت کے لیے بھیجیں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔

5۔ مضمون کا متن قومی اردو کونسل کے اختیار کردہ املا کے مطابق ہونا چاہیے۔

6۔ مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود مضمون کے 'فکر وتحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور شائع ہوجانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تب بھی معاوضہ کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر وتحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔

7۔ مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی جائے گی۔

8۔ مصنفین اپنی اردو میں ٹائپ شدہ نگارشات ای میل کے ذریعہ یا سی ڈی کی صورت میں 'ان پیج' فائل میں بھیجیں گے تو مضمون شائع ہونے کے بعد کمپوزنگ کا معاوضہ بھی قومی اردو کونسل کی مقررہ شرحوں کے مطابق ادا کیا جائے گا۔ مضمون نگار اگر مضمون کی تصحیح کر چکے ہوں گے تو انھیں دو مرتبہ پروف پڑھنے کی فیس بھی مقررہ شرحوں کے حساب سے ادا ہوگی، تاہم اس کے لیے تحریری تصدیق کرنی ہوگی کہ پروف دو مرتبہ پڑھا جاچکا ہے۔

ادارہ

حرفِ اوّل

'فکر و تحقیق' کا یہ خاص شمارہ اردو ادب کی اُس عظیم شخصیت کے فکر و فن کو منسوب ہے جس کا نام میر، غالب اور اقبال کے ساتھ لیا جاتا ہے اور جس نے اردو شاعری کو ان عہد ساز ادیبوں کی ہی طرح اپنے شعر و شعور سے نہ صرف سنوارا اور نکھارا بلکہ نئی سمتوں سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ فیض احمد فیض صرف شاعر اور ادیب نہیں بلکہ ایک رویہ ایک مزاج اور ایک تحریک کا نام ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اردو کے شاعر تھے، اردو میں لکھتے پڑھتے اور سوچتے تھے، لیکن ان کی شاعری کا فکری اور جمالیاتی دائرہ اتنا وسیع اور آفاقی تھا کہ انھیں صرف اردو زبان تک محدود رکھنا ان کے فن کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ غالب اور اقبال کی طرح فیض احمد فیض کو بھی ان کی مقبولیت اور فکرِ سخن نے لسانی حدوں سے آگے لے جا کر پوری دنیا کا شاعر بنا دیا ہے۔ وہ پاکستان بن جانے والے خطے میں پیدا ہوئے، پاکستان بننے پر وہیں کی شہریت اختیار کی اور وہیں انتقال بھی کیا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ پوری دنیا فیض کا وطن تھی اور آج ان کی پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر تمام دنیا میں 'فیض صدی' منائی جا رہی ہے۔ اسی تعلق سے 'فکر و تحقیق' کا یہ شمارہ بھی فیض کی شخصیت اور فکر و فن پر مرکوز ہے۔

'فکر و تحقیق' جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے، خالص تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کا جریدہ ہے جس کا ایک خاص علمی مزاج ہے۔ زیرِ نظر شمارے کے بعض مضامین آپ کو روایتی تحقیقی انداز سے کچھ الگ اور کسی قدر مختصر محسوس ہوں گے لیکن ان کی تنقیدی اور علمی افادیت کسی طور سے بھی کم نہیں ہے۔ مضامین کا انتخاب کرتے وقت یہ خیال رکھا گیا ہے کہ موضوعات دہرائے نہ جائیں اور کل ملا کر فیض کی شخصیت اور ان کے فکر و فن سے متعلق سبھی اہم گوشے سامنے آ جائیں۔ اس کے لیے مشمولات کو 'شخص' اور 'شاعر' کے دو ابواب

میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں فیض کی شخصیت کے نقوش کو ابھارنے والی تحریریں ہیں جن میں قلم کاروں نے اپنے ذاتی تاثرات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ اسی باب میں فیض کے خطوط اور ان پر فیض کی حیات میں ہی شائع ہونے والا ایک تبصرہ بھی شامل ہے۔ دوسرے باب میں فیض کی شاعری پر ناقدانہ بحث کی گئی ہے اور فیض کی تخلیقیت کا مختلف پہلوؤں سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ دونوں ابواب میں مضامین کی ترتیب میں قلم کار شخصیت کے ادبی مرتبے پر موضوعاتی تسلسل قائم رکھنے کو ترجیح دی گئی ہے۔ نصف سے کچھ زائد مضامین شائع شدہ ہیں جنھیں اُن کی اہمیت اور وقعت کو دیکھتے ہوئے شامل کرلیا گیا ہے اور ان کے حوالے مضمون کے آخر میں دے دیے گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض کی شخصیت اور فن پر بہت اچھے مضامین بہت سی کتابوں اور رسالوں میں آپ کو مل جائیں گے۔ لیکن ہم نے کوشش یہ کی ہے کہ بہت سے اچھے مضامین قاری کو ایک ہی جگہ مل جائیں۔ اپنی کوشش میں ہم کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا صحیح اندازہ آپ کی رائے جاننے کے بعد کیا جاسکے گا جس کا ہمیں بے صبری سے انتظار ہے۔

'فکر و تحقیق' کے آئندہ شمارے سے ہم قارئین اور قلم کاروں کے ردِعمل کو بھی جگہ دینے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ ہماری درخواست ہے کہ آپ اپنی ناقدانہ رائے اور مشوروں سے نوازنے کے ساتھ 'فکر و تحقیق' کے مضامین میں کہی گئی باتوں سے متفق نہ ہونے کی صورت میں اپنی اختلافی رائے سے بھی آگاہ کریں۔ شرط بس اتنی ہے کہ اختلاف علمی و تحقیقی نوعیت کا ہو، ذاتی نوعیت کا بالکل نہ ہو۔ ہمیں یقین ہے کہ اس نئے سلسلے سے ادبی تنقید و تحقیق کے نئے نکات واشگاف ہوسکیں گے، کیوں کہ علم کا سفر صحت مند اختلاف رائے سے ہی آگے بڑھتا ہے۔

ابتدائیہ/فیض احمد فیض

ادب اور جمہور

آج کل ادب اور عوام کے متعلق کچھ اس لہجہ میں گفتگو کی جاتی ہے، گویا عوام کا ادب ابھی ابھی ہم نے ایجاد کیا ہے اور بیسویں صدی سے پہلے نہ عوام کو ادب سے کوئی دلچسپی تھی نہ ادب کو عوام سے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اول تو دنیا میں اادر آرٹ کی ابتدا اس وقت ہوئی جب عوام اور خواص کے طبقے موجود ہی نہیں تھے۔ اور یہ ابتدائی ادب یقیناً کسی اعلیٰ طبقہ کا ترجمان نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جب انسان مختلف ادنیٰ اور اعلیٰ طبقوں میں بٹ گئے تو بھی عوام میں ادبی تخلیق کی روایت بالکل مردہ نہیں ہونے پائی وہ مفلس اور محنت کش تو تھے گونگے اور بہرے نہیں تھے۔ جذباتی تسکین وتفریح کی انھیں بھی ضرورت تھی، چنانچہ وہ ہر دور میں قصے کہانیاں، گیت اور دوہے کہتے اور سنتے رہے۔

اس پرانے عوام کے ادب کے متعلق دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول تو اس ادب پر واقعیت اور حقیقت پسندی کے بجائے روحانیت اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ اس میں عوام کے روز مرہ دکھ درد اور ان کے بنیادی مسائل کا ذکر بہت کم آتا تھا۔ اس میں بیشتر دیوی دیوتاؤں کے بھجن اور پرارتھنائیں، جنوں اور پریوں کے قصے یا پرانے سورماؤں کی داستانیں ہوتی تھیں۔ اور انھیں شمعوں سے عوام اپنے حال اور مستقبل کی تاریک رات کو چند لمحوں کے لیے اجاگر کرلیا کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کا فنی درجہ کچھ بہت بلند نہیں۔ اس لیے اسے ادب کی سرکاری مستند تاریخوں میں مشکل ہی سے جگہ ملتی ہے۔ اس میں خروش اور تنومندی تو ہے باریکی اور صفائی نہیں ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ہر فن تکمیل اور ترقی کے لیے وقت اور فراغت چاہتا ہے۔ اور یہ نعمتیں عوام کو میسر نہیں، امرا کے پاس دولت بھی تھی اور فراغت بھی۔ چنانچہ جو ادب ان کے سائے میں پروان چڑھا اسے امرا کے محلات کی طرح ہر طرح کی آرائش وزیبائش، ہر طرح کا بناؤ سنگھار نصیب ہے۔

لیکن کیا اس ادب پر آج تک عوام کے وجود کا کوئی عکس نہیں پڑا؟ ضرور پڑا۔ ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر

منعکس ہوتا ہے اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں۔ لیکن ہر دور میں کوئی ایک سماجی طبقہ ذرائع پیداوار کی ملکیت کی وجہ سے اداروں سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اور اس دور کی معاشرت، اس کے خیالات، اس کے اقدار اسی طبقہ کی رجحانات کی پیروی کرتی ہے۔ آج تک قریب قریب ہر دور میں مختلف اقسام کے امرا کا طبقہ ہماری سماج میں سب سے زیادہ اہم رہا اور انھیں کی اہمیت مختلف اداروں کی تخلیقات میں منعکس ہوتی رہیں، لیکن ان روشن مرقعوں پر تاریک سائے بھی پڑتے رہے۔ ان روشن تصویروں کی پشت پر عوام کا ساکت پس منظر ہمیشہ دکھائی دیتا رہا۔ البتہ یہ کہنا صحیح ہے کہ پس منظر، پس منظر ہی رہا اور پرانے ادیبوں نے من حیث الجماعت عوام کے کردار اور ان کے تجربات اور مسائل کو براہ راست اور بلا واسطہ اپنا موضوع نہیں ٹھہرایا۔ اس کی وجہ میں عرض کر چکا ہوں۔ خود عوام اعلیٰ ادب کی تخلیق سے عاجز تھے، ان کے پاس نہ تعلیم و تدریس کے ذرائع تھے نہ تقریر و تحریر کی فرصت اور پیشہ ور ادیبوں کی ذہنی اور جذباتی وفاداری ان کے سرپرست طبقہ سے وابستہ تھی۔ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کی انتہا یہی تھی کہ وہ اپنے یا اپنے سرپرست طبقہ کی زندگی کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیں۔ اور ان میں بہت ہی کم کو یہ احساس تھا کہ حقیقت کسی ایک طبقہ کی زندگی پر مشتمل نہیں۔ حقیقت تو ایک جامع چیز ہے جس میں ہر سماجی طبقہ اور باقی تمام طبقوں سے اس کے تعلقات شامل ہوتے ہیں۔ اب یہ حالات بدل چکے ہیں۔ اب سماج میں کوئی طبقہ ایسا نہیں رہا جو ادیب کی براہ راست سرپستی کر سکے، چنانچہ ایک طرف تو ادیب کی آنکھوں سے ذاتی منفعت کا چشمہ اتر چکا ہے اور دوسری طرف اس پر سماجی مسائل کا دباؤ پڑ رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ قریب قریب ہر ملک میں نئے ادب کا لہجہ اس کے موضوعات، اس کے اسالیب مختلف ہوتے جا رہے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس نئے ادب کی خصوصیات کیا ہیں اور اسے عوام نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ آپ نے اکثر سنا ہوگا کہ موجودہ ادب کی سب سے اہم خصوصیت اس کی خارجیت اور حقیقت پسندی ہے لیکن اس سے کچھ بھی واضح نہیں ہوتا۔ ہر دور کا ادب اپنی بساط کے مطابق اور اپنے رنگ میں حقیقت پسند تھا۔ چنانچہ موجودہ ادب میں انقلاب کی بنیادی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس دور میں ادیبوں کا نقطۂ نگاہ حقیقت پسند ہو گیا ہے بلکہ یہ کہ اس دور میں حقیقت کسی موہوم، ان دیکھی، فوق الفطرت چیز کا نام نہیں ہے اس لیے حقیقت کے معنی ہیں۔ ہمارا مجموعی سماجی نظام اور اس کے تمام مظاہر۔ اس حقیقت میں ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تبدیلی واقع ہوئی ہے کہ اس میں پہلی دفعہ عوام ایک بہت ہی اہم اور نمایاں عنصر کی حیثیت سے داخل ہو گئے ہیں۔ موجودہ دور میں تعداد اور کردار دونوں لحاظ سے یہ طبقہ سب سے زیادہ اہم ہے کردار کے لحاظ سے اس لیے کہ ان کے تجربات میں باقی ماندہ طبقوں کی نسبت

زیادہ خلوص، زیادہ جوش اور زندگی کی بنیادی قوتوں سے زیادہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب ایک طبقہ ساجی کشمکش میں زیادہ سرگرم دکھائی دیتا ہے تو اس کے اعضا کی طرح سے اس کے تجربات میں بھی گرمی اور تنومندی آجاتی ہے اور جب یہی طبقہ زوال پذیر ہوجاتا ہے جب سماج میں اس کی جڑیں کھوکھلی ہوجاتی ہیں تو اس کے تجربات سطحی اور بے حرکت ہوجاتے ہیں۔ جب امرا کا طبقہ اٹھان پر تھا ان کے دل و دماغ بھی سیراب تھے اور ان کے ترجمان ادیبوں نے ادبی سرزمین کو باغ و بہار کر دیا۔ ادھر شیکسپئر پیدا ہوئے ادھر عرفی اور نظیری۔ جب اس طبقہ کا زوال شروع ہوا تو اس کے شعرا بھی شعر کا منہ چڑانے لگے۔ اس کے بعد سماج کی بساط پر متوسط طبقہ کی صف آگے بڑھی۔ ادھر ورڈز ورتھ، ڈکنز اور تھیکرے پیدا ہوئے۔ ادھر حالی اور اقبال۔ اب جمہور کا طبقہ آگے بڑھ رہا ہے۔ ہم متوسط طبقے کے لوگ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اب ہمارے تجربات بھی زندگی سے مختلف اور اوپرے اوپرے سے ہوتے جا رہے ہیں۔ محبت اور نفرت، غم و غصہ، بھوک اور فاقہ، موت اور حیات، یہ تمام بنیادی جذبات اور حقائق پوری شدت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ چنانچہ اب اگر کسی ادیب کو کسی شدید اور گہرے تجربے کی تلاش ہوتی ہے تو اسے مجبوراً ڈرائنگ روم سے نکل کر کھیت اور کارخانے میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ عوام کے تجربات کو بیان کرنے کے لیے ان کے نقطۂ نگاہ سے ہمدردی اختیار کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ بہت سے ادیب سماجی دنیا کو مزدور یا کسان کی نظر سے دیکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ان تجربات کو بیان کرنے کے لیے زبان اور انداز بیان میں تبدیلی بھی لازمی ہے۔ اب تک ہمارے ادب کی زبان اس طبقہ کی زبان رہی ہے جس کے تجربات اس میں بیان ہوتے تھے لیکن اب ہم مزدوروں کی گفتگو کے لیے نوابوں کا لب و لہجہ استعمال نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں پہلے منشی پریم چند اور پھر کئی ایک نوجوان لکھنے والوں نے مضامین کے علاوہ اپنی زبان کو بھی عوام کی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی اب یہ دیکھیے کہ ان تمام باتوں کا ہمارے ادب پر بہ حیثیت مجموعی کیا اثر پڑا ہے۔ اول تو ادب کے مختلف شعبوں کی اہمیت بدل گئی ہے۔ کسی زمانے میں شعر ہمارے ادب کا سب سے زیادہ اور مقبول شعبہ تھا لیکن شعر بہت ہی داخلی چیز ہے اس میں کسی دوسرے طبقے کے تجربات کو اپنانا آسان نہیں۔ گرچہ اب شعر میں بھی عوام کا کثرت سے ذکر ہوتا ہے لیکن ابھی تک یہ اظہار بہت تسلی بخش نہیں۔ چنانچہ موجودہ سماجی حقیقت کی نقاشی کے لیے ادیب شعر کو چھوڑ کر نثر کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں شعر کو وہ پہلی سی اہمیت حاصل نہیں رہی۔ آج کل ہمارے ہاں سب سے زیادہ مقبول صنف مختصر افسانہ یا کہانی ہے۔ اس لیے کہ اس صنف میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بیان سہولت سے ہوسکتا ہے۔ یہ افسانے پہلے خیالی اور دور از کار مضامین سے پر ہوتے تھے۔ اب ان میں ہماری

روزمرہ زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے اور اس روزمرہ زندگی میں عوام کے مسائل سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان افسانوں کی زبان پہلے وہی روؤسا کی باتکلف اور پرشکوہ زبان تھی۔ اب اس میں عوام کی کرخت لیکن تروتازہ آوازیں شامل ہو جاتی ہیں۔ ادب کی ماہیت کے ساتھ ادب کی تفسیر وتشریح بھی بدل گئی ہے پہلے ہماری تنقید میں صرف تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت یا مضامین اور خیالات کی جدت پر اکتفا کی جاتی تھی۔ لیکن موجودہ نقاد ہر دور کے سماجی پس منظر کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ہر ادیب کو اس کے ماحول کی روشنی میں جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ اور جیسے میں نے پہلے عرض کیا تھا ہر ماحول میں عوام اور ان کے مسائل بھی شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابھی تک خود عوام میں بہت بلند مرتبہ ادیب پیدا نہیں ہوئے اور ان کے تجربات کی ترجمانی ایک دوسرا طبقہ کر رہا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی عوام کے عروج کی ابتدا ہے اور ہر درمیانی دور میں ایک ابھرتے ہوئے طبقہ کو رہنمائی کے لیے کسی زیادہ ترقی یافتہ طبقہ کے افراد کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں خطرہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ پرانے طبقے کے افراد بعض اوقات اس نئے طبقے سے مکمل ذہنی اور جذباتی موافقت پیدا نہیں کر سکتے اس لیے ان کی تحریروں سے کچھ تصنع، کچھ سطحیت کا احساس ہوتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اس نئے طبقے سے اپنی وفاداری کا اظہار کرنے کے لیے اپنے امیر اجداد کی طرح سماجی حقیقت کو دوبارہ ایک ہی طبقہ تک محدود کر لیتے ہیں۔ جس طرح پرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح نئے ادب کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں اس طرح سماج کا خاکہ ادھورا اور غیر مکمل رہ جاتا ہے۔ جہاں ہمارے ادب میں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کسی حد تک نقائص بھی موجود ہیں لیکن یہ ادب ابھی تجرباتی دور میں ہے اور ہر تجربہ کو پہنچنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ ابھی اس دور کا شیکسپیئر یا غالب یا اقبال پیدا نہیں ہوا لیکن نئے ادیبوں نے ان کی آمد کے لیے راستہ ضرور صاف کر دیا ہے۔ وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ :

مرے بعد آنے والے دیں دعائیں میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

('میزان' مغربی بنگال اردو اکاڈمی، مطبوعہ: 1982 سے)

باب اول: شخص

قرۃ العین حیدر

سرودِ شبانہ

ابھی چند روز قبل علی گڑھ میں میں نے نواب مزمل اللہ خاں شیروانی کے صاحبزادے کی ذاتی لائبریری میں ایک نادر و بے بہا کتاب دیکھی جس کے سرورق پر شیخ سعدی علیہ الرحمۃ نے چند سطور میں اپنے ہاتھ سے سقوطِ بغداد کا احوال قلم بند کیا ہے۔ کس طرح مقول نے دجلہ عبور کیا وغیرہ۔ جلدی میں پوری عبارت نہ پڑھی جو کھجور سے بنی ہوئی روشنائی میں لکھی گئی تھی۔ آخر میں دستخط 'مصلح الدین المشتہر بہ سعدی'۔

شیخ سعدی نے بغداد کی تباہی دیکھی، تا تاریوں سے بچ کر نکلے تو فلسطین میں صلیبی جنگ جاری تھی۔ وہاں ان کو یوروپین فوجیوں نے پکڑ کر قید میں ڈال دیا۔ دس دینار دے کر جلب کے ایک تاجر نے چھڑایا۔ سعدی کی قیمت دس دینار لگی تھی۔

معاملہ سارا یہی ہے کہ ہر زمانے میں یورشِ تا تار کسی نہ کسی صورت میں جاری رہتی ہے اور آج ان شہروں پر صلیبی سرداروں کی اولاد اور ان کے ساتھی گولہ باری میں مصروف ہیں۔

کن کن شاعروں نے دنیا کو کیا کیا دیا اور دنیا نے ان پر کیا ستم ڈھائے ان کی فہرست بنایا چاہیے اس میں بھی آفت رسیدہ جہانِ سوئم کے شعرا ہی بازی لے جائیں گے۔

ہر عہد اپنے ایک شاعر کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور نقشِ فریادی کی اشاعت کے وقت سے چلا آ رہا ہے۔ فیض صاحب کی کمیونزم 'روس دوستی'، 'بھارت نوازی'، 'پنچایت' بے پناہ مقبولیت، یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔ اب یہ نوبت آ چکی ہے کہ مغرب کے Pop Stars کی Groupies کی طرح خواتین شہروں شہروں فیض صاحب کے پیچھے پیچھے چلتی ہیں۔

(حال ہی میں جب فیض صاحب لکھنؤ گئے تھے، ایک اردو روزنامے نے لکھا کہ فیض احمد فیض پنجابی زبان کے علمبردار اور اردو کے مخالف ہیں۔ لہٰذا ان کی یہاں پذیرائی نہ کی جائے۔ اور بقول ڈاکٹر

ایوب مرزا پاکستان کے چند اخبار ان کو 'بھارت نواز' کہتے ہیں۔ رہی ان کی کیمونزم تو وہ الم نشرح ہے)۔

فیض صاحب اب تک Super Star ہیں۔ اردو افسانہ و ناول نگار کے برعکس اردو شاعر ایک پرفورمنگ آرٹسٹ بھی ہوتا ہے، مشاعروں کے ذریعے اس کا گہرا رابطہ عوام سے قائم رہتا ہے اور وہ براہ راست لوگوں کے دلوں سے بات کرتا ہے۔ فیض صاحب ان خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جو خواص و عوام دونوں کو خوش آتے ہیں حالانکہ موصوف بہت قابل ذکر پرفورمنگ آرٹسٹ نہیں ہیں۔ نہ ترنم سے پڑھتے ہیں نہ ان کا تحت لفظ۔ تہلکہ خیز ہے مگر ان کا کلام اتنا سحر انگیز اور دلپذیر ہے اور وہ شخصیت کا ایسا Charisma رکھتے ہیں جو بہت کم لوگوں کو میسر آیا ہے۔

دوسرے بہت اہم شاعر ن م راشد نے آزاد شاعری کا پودا لگایا لیکن ان کے کلام کے Intellectual Content اور مشکل پسندی نے ان کو خواص تک محدود رکھا۔ یوں بھی ان کے اور فیض صاحب کے رویوں میں بہت فرق تھا۔

ایک بات قابل غور ہے۔ اقبال، فیض اور راشد تینوں پنجابی، تینوں اس علاقے کے باشندے جس کو ہم تک چڑھے یو پی والے "اک صوبہ پنجاب ہے معلوم نہیں کیوں" الاپ کر اپنی دانست میں گویا بڑا تیر مارا کرتے تھے اور سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ اہل پنجاب جن کی مادری زبان اردو نہیں۔ اردو محاورے اور روز مرہ سے انھیں کوئی سروکار نہیں لب ولہجہ ان کا اتنا مختلف انھیں اردو سے ایسا قلبی لگاؤ کیوں ہوا؟ مثال کے طور پر پشتو، بلوچی اور سندھی علاقوں نے اردو کے جید شاعر اور ادیب کیوں نہ پیدا کیے یا لکھنؤ اور دلی کے بجائے لاہور اردو ادب وصحافت کی راجدھانی کیسے بنا؟

اس کی ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے۔ انتہائی شائستہ اور نستعلیق لیکن شکست خوردہ دلی، یو پی بہار 1857 کے بعد بھی باقی دنیا کو (یعنی ان لوگوں کو جو وادیٔ گنگ وجمن میں جنم لینے کا شرف نہ رکھتے تھے) Barbarians سمجھا کیے۔ ان کے برعکس میڈیول پنجاب برطانوی فتح کے بعد اچانک دور جدید میں داخل ہو گیا۔ (پنجابی تاریخی وجوہ کی بنا پر ہمیشہ سے سخت جان اور مہم جو رہا ہے) اور نئے برطانوی دور میں اس کے اندر وہی امریکنوں والی فرنٹیر اسپرٹ Frontier Spirit پیدا ہوئی۔ ایک لحاظ سے پنجابیوں کو اس برصغیر کا امریکن کہا جا سکتا ہے۔

لیکن ہم اہل زبان لوگ پنجاب کو 'وائیلڈ ویسٹ' ہی سمجھا کیے، ہم پنجاب کی اس توانا، کلرفل Robust کلچر سے ناواقف تھے جو غزنوی عہد سے لے کر سکھوں کے زمانے تک وہاں پھلی پھولی اور جسے میں پنجابی پرشین سکھ کلچر کا نام دے سکتی ہوں اور اس کے پس منظر میں وہ سدھوں جوگیوں اور راجاؤں کا پنجاب تھا اور عہد مغلیہ میں اس نے وہ بڑے صوفی شعرا پیدا کیے جن کی تخلیقات عالمی ادب کے بہترین سرمائے میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ پنجاب کے رومان، وہاں کی لوک سنگیت اور ناچ اور

وہاں کی صوفیانہ داستانیں اور صوفیانہ موسیقی یہ ایک علاحدہ دنیا تھی جس پر خود تعلیم یافتہ پنجابیوں نے فخر کرنا کافی عرصے بعد سیکھا۔ چنانچہ ہندوستانی اور پاکستانی پنجاب میں 'پنجابی نیشنلزم' کے فروغ پر ہم کو متعجب نہ ہونا چاہیے (سوال یہ ہے کہ اگر فیض احمد فیض کی مادری زبان پنجابی ہے تو وہ اس زبان میں بھی شعر کیوں نہ کہیں۔ میں نے لاہور میں فیض صاحب سمیت پنجابی دانشور وہاں کے عوامی شاعر استاد امام دین اور استاد دامن پر بے انتہا فخر کرتے پایا ہے۔ یہ لسانی سوشلزم بھی ہمارے معاشرے کی ایک خصوصیت ہے۔ اقبال جب اپنے آپ کو اکبال کہتے تھے تو اہلِ زبان ان پر ہنستے تھے۔ خود میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے کہا تھا کہ 'خیر ہو تیری لیلاؤں کی' میں پنجابیت بہت ہے!)

ہائی اسکول میں ایک سبق اس طرح شروع ہوتا تھا 1784 میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرایڈ کے ایما پر لاہور میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔

انگریزی کی لسانی حکمت عملی ہر صوبے کے لیے مختلف تھی۔ وادیٔ گنگ وجمن میں انھوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ غدر کے بعد مسلم معاشرے کو برباد اور تہ و بالا کر دیا تھا۔ یہاں مسلمان تہذیبی طور پر حاوی رہے تھے۔ لہٰذا ان کو مزید کچلنے کے لیے سر انٹنی میکڈانل نے اردو ہندی کا جھگڑا کھڑا کروایا۔ پنجاب میں حکومت سکھوں سے چھینی تھی وہاں ہندو مسلم سکھ تینوں فرقوں کا طرز زندگی بہت حد تک یکساں تھا۔ پنجابی مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ فوج میں بھرتی کرنے کے لیے ان کی دلجوئی اور ہمت افزائی بھی منظور تھی۔ وہاں اردو، روزی روٹی کی زبان بنائی۔ جس طرح یو پی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ سے انھوں نے تجربہ کار دیسی افسر پنجاب کے انتظام اور آبپاشی کی نہریں کھدوانے کے لیے بھیجے۔ اسی طرح اردو پڑھانے والے یو پی سے گئے۔ اور پنجاب نے آناً فاناً ایک عدد علامہ اقبالؒ پروڈیوس کر دیے اور ان کے بعد ایک سے ایک اچھے مسلمان ہندو سکھ شاعر اور ادیب۔

لیکن اہلِ لکھنؤ اقبال کی زبان پر معترض رہے۔ جس زمانے میں یو پی کے اردو والوں کو غم روزگار لاحق نہ تھا وہ اور 'نیاز منداں لاہور' ایک دوسرے سے بکثر چونچھی لڑا کرتے تھے۔ اب یو پی میں خود اردو کی جان کے لالے پڑے ہیں وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں پنجاب میں زبان اور فوک اور قبائلی کلچر تقریباً یکساں تھی (پنجابی ہندو اور سکھ آج تک خدا کو رب اور ربا کہتا ہے۔ یو پی کا عام ہندو 'رب' کہتا ہوا نہیں پایا جائے گا۔ 1857 کے بعد اردو نے ان تینوں فرقوں کو مزید ایک لڑی میں پرو دیا۔ صورت حال کا ایک بنیادی تضاد یہ تھا کہ کٹر فرقہ وارانہ رجحانات آریہ سماج، اور مسلم فرقہ پرستی نے بھی پنجاب ہی میں زور پکڑا۔ گو سارا آریہ سماجی پریس اردو میں تھا۔ آریہ سماجی اور سناتن دھرم دونوں لٹریچر اردو میں شائع ہوتے تھے۔ آج تک ہردوار کی دوکانوں میں پنجابی زائرین کے لیے زیادہ تر دھارمک کتابیں اردو رسم الخط میں چھپی ہوئی ملتی ہیں۔)

ایک اردو داں پنجابی ہندو اور سکھ جس طرح اقبال اور فیض پر سر دھنتا ہے اس میں لاشعوری طور پر قبائلی تھر و بیک بھی کارفرما ہے جس طرح اہل پنجاب ہندو مسلمان اور سکھ فیض صاحب کے شیدائی ہیں۔ یوپی اور بہار اور دلی کے مسلمان اور ہندو اکھٹے ہو کر کسی واحد ادبی شخصیت کے لیے اس طرح کی والہانہ عقیدت کا اظہار نہ کریں گے۔ کیونکہ وادیٔ گنگ و جمن کی لسانی اور تہذیبی ثنویت میں اس قسم کی مشترکہ پرستش کی گنجائش نہیں اس کی ایک مثال پریم چند کا معاملہ ہے جن کے متعلق ہندی اور اردو والے مستقل ایک دوسرے سے رسہ کشی میں مصروف ہیں۔

لاہور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کے بعد مخزن کا دور آیا۔ اس کے بعد کے دور کے متعلق فیض صاحب نے دست تہِ سنگ کے دیباچے میں لکھا ہے۔20 سے 30 عیسوی تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا، جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اولاً حسرت موہانی اور اس کے بعد جوش حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانہ میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔

(نقشِ فریادی کے پہلے حصے میں 29-28 سے 35-34 تک کی چیزیں شامل ہیں)

نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو، مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو، نہ نجوم ہیں چاندنی کی تہہ میں وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں اور اسی فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خاں تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگ سوز محبت کا کہرام مچا ہوا تھا۔ یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ 'نقش فریادی' کے پہلے حصے کی آخری نظموں میں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے۔

1935 میں فیض صاحب امرتسر کے ایک کالج میں لیکچرر ہو گئے، یہاں ان کی ملاقات دہرادون کے صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی بیوی یعنی رشیدہ آپا سے ہوئی۔ رشیدہ آپا نے فیض صاحب کو کیمونسٹ مینی فیسٹو پڑھنے کو دیا جس کو پڑھ کر موصوف پر چودہ طبق روشن ہو گئے۔ گیان حاصل ہونے کے بعد فیض صاحب نے اپنی مشہور نظم لکھی۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'

اسی زمانے میں 36 میں ترقی پسند تحریک باضابطہ شروع ہوئی۔ 38 میں علامہ اقبال نے رحلت فرمائی۔ محمد حسین آزاد کے بعد سے لے کر ن م راشد اور فیض احمد فیض کی آمد کے وقت تک اردو

ادب پر اقبال کی چھتر چھایا موجود تھی۔ (اقبال غالب کی طرح Time less اور بہت اونچے تھے۔ ان سے مفر نہ تھی۔ ترقی پسندوں نے ان کو رجعت پسند کہا لیکن اس سے کوئی فرق نہ پڑا) آل انڈیا ریڈیو کا نیٹ ورک پھیلایا جا رہا تھا۔ پطرس بخاری اور گورنمنٹ کالج لاہور کے فارغ التحصیل طلبہ، جو پنجاب کے دانشوروں کی Cream سمجھے جاتے تھے بہت سے آل انڈیا ریڈیو میں شامل ہو چکے تھے۔ جنگ چھڑی۔ لاہور کے ان ہی دانشوروں میں سے ایک کرنل مجید ملک فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں چنے گئے تھے جن کے اصرار پر فیض صاحب نے بھی کنگز کمیشن لے لیا۔ اس وقت حفیظ جالندھری (مصنف شاہنامہ اسلام) بھی سرکاری سونگ پبلسٹی میں شامل یہ اڑوس پڑوس کہے جو کہے میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے۔ لکھ رہے تھے۔ اب آزاد ایک اور فوٹو گراف کھینچتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے آخری سال قحط بنگال کے متعلق اخبارات میں زین العابدین کی تصویریں چھپ رہی ہیں۔ وامق جونپوری کا 'بھوکا ہے بنگال رے ساتھی'، مجاز کا 'راج سنگھاسن ڈانوا ڈول' اور فیض احمد فیض کی 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' نوجوانوں کے قومی ترانے بن چکے ہیں۔ کنہیا لال کپور کی 'غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں' نے آفت جوت رکھی ہے۔ پروفیسر غنیظ احمد غنیظ کی نظم 'فون آیا دل زار' بھی سب کو یاد ہو گئی ہے۔

پارک سا ہیڈ نارتھ قرولباغ دہلی میں چچا مشتاق احمد زاہدی کے مکان کے برابر والے گھر میں لیفٹیننٹ کرنل فیض مع اپنی ولایتی بیوی کے مقیم ہیں۔ چچا زاہدی کے ہاں ضعیف العمر نواب سائل دہلوی آ کر تخت پر چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ گویا ایک طرف عہد رفتہ کی آخری یادگار اور دوسری طرف عہدِ نو کے نقیب کون م راشد کے برعکس پروفیسر غنیظ احمد غنیظ داغ و سائل کی شعری روایت کے مخالف نہیں۔

پارک کی دوسری طرف ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور قریب چند قدم کے فاصلے پر ریلوے کے ظہیر شمسی دونوں کی بیگمات جرمن اتوار کے روز چچا زاہدی کے فرزند اکبر نور الدین احمد بیرسٹر مع اپنی انگریز بیگم نہر سعادت خاں سے آ جاتے۔ ان تینوں ولایتی بیگمات کا آپس میں میل جول تھا خصوصاً مسز سلیم الزماں اور مسز نور الدین احمد۔ لیکن ایک روز پارک میں ٹہلتے ہوئے مارگریٹ شمسی نے چپکے سے کہا یہ انگریز لوگ ہمارا دشمن ہے۔ ہمارے ملک کو برباد کر رہا ہے۔'اس زمانہ میں یوروپ میں گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہلاکو خاں اب ہٹلر کے روپ میں ظاہر ہوا تھا اور کرنل فیض احمد فیض اپنے اینٹی برٹش رویے کے باوجود برطانوی وردی پہنے فسطائیت کے خلاف انگریزوں کی مدد کر رہے تھے۔ یہ اس وقت کی 'پارٹی لائن' تھی اور یہ کانگریسی قوم پرستوں کی لائن سے مختلف تھی۔ چچا زاہدی اور نور الدین احمد دونوں قوم پرست تھے اور ڈاکٹر سلیم الدین صدیقی کے بھائی چودھری خلیق الزماں مسلم لیگ لیڈر۔

یہ منظر نامہ بالکل تلپٹ ہونے والا تھا۔ مسٹر ظہیر شمسی اور مارگریٹ شمسی کی بڑی لڑکی آمنہ نے

رائل انڈین ایئر فورس کے ایک نوعمر انگریز نما پٹھان افسر اصغر خان سے شادی کر لی۔ وہ چودھری خلیق الزماں کی نئی مملکت پاکستان کی ایئر فورس میں ایئر مارشل تک ترقی کرنے والے تھے لیکن اس وقت کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس قدر کم گو اور صاحب آدمی ایک روز پاکستان کی حزب مخالف کا ایک کھدر پوش لیڈر بن جائے گا۔ نہ لیفٹیننٹ کرنل فیض کو مستقبل کے بلوریں پیالے میں شہر بیروت اور لوٹس رسالے کی ایڈیٹری نظر آئی تھی۔

پنڈت نہرو آدمی پہچانتے تھے۔ 42 میں انھوں نے فیض صاحب سے فرمائش کی تھی کہ وہ 'انٹرنیشنل' کا منظوم ترجمہ کریں!

پروفیسر غیظ احمد غیظ نے اپنے دور کی ترجمانی اس طرح شروع کی کہ لوگ چونک اٹھے۔ فیض کا اسلوب ایک پورے عہد کا شعری مزاج اور شناخت بن گیا اور بہت سوں نے کہا کہ موصوف اقبال کے بعد اہم ترین شاعر ہیں۔

ہمارے ہاں ادب میں ایک مشغلہ عرصے سے چلا آتا ہے جس کے ڈانڈے ہمارے سابقہ مشغلے یعنی مذہبی مناظرے سے جا کر ملتے ہیں۔ یعنی ہمعصر اہل قلم کا ایک دوسرے سے موازنہ اور مقابلہ۔ شاگردوں یا حمایتیوں (اب ناقدین) کی فوجیں دونوں طرف صف آرا ہوتی ہیں۔ ایک ہنگامہ رہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ یو پی میں کچھ لوگ کہتے تھے کہ جگر، اقبال سے بڑا شاعر ہے۔ یہ فلاں فلاں سے بڑا یا چھوٹا ہے۔ وہی فلم انڈسٹری کی Star Rating والا معاملہ ہے۔ اسی طرح پاکستان میں ایک حلقہ احمد ندیم قاسمی کو اپنا مرشد مانتا ہے لیکن مریدینِ فیض کی تعداد بہر حال بہت زیادہ ہے۔

فلم انڈسٹری میں عوام کی پسند ناپسند کے علاوہ ذاتی پبلسٹی اور پبلک ریلیشنز پر بھی لاکھوں روپے خرچ کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں ادب میں یہ پرسنل پبلسٹی ترقی پسند تحریک کے زمانے سے شروع ہوئی۔ اس سے قبل لکھنے والے زیادہ تر شوقیہ ادیب تھے اور نقادوں کی ایک باقاعدہ جماعت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ جہاں تک میں سمجھتی ہوں منشی پریم چند کے علاوہ کوئی بھی پروفیشنل ادیب نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ادبی تنقید سنجیدہ ہوئی اور طرفدار بھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق پیدا ہوا۔ گھمسان کے رن پڑے۔ ترقی پسندوں نے ایک دوسرے کے متعلق توصیفی کتابچے لکھے۔ ادھر میرا جی کا Cult تیار ہوا۔

ہم غریبوں کے مفلس ادب میں تو اس طرح کی پبلسٹی کا خواب بھی نہیں دیکھا جا سکتا جو مغرب میں ناشرین ایک کتاب لانچ کرنے سے پہلے کرتے ہیں۔ ساٹھ کروڑ آبادی کا ہندوستان ۔ دس کروڑ پاکستان کی رکھ لیجیے۔ اس میں ایک ہزار کا ایڈیشن ایک کتاب کا چھپتا ہے! اس کے بعد ہم سمجھتے ہیں کہ ہم بڑے طرم جنگ ہو گئے۔ ایک ہزار کے ایڈیشن کے لیے کون ڈھول بجائے گا، جو کچھ موافقت یا مخالفت یا چرچا ہوتا ہے وہ ناقدین ہی کر لیتے ہیں۔ قبولِ عام کی سند محض چند ہزار پڑھنے والوں سے

ملتی ہے۔ شاعروں کا آڈینس البتہ وسیع تر ہے گو ہمارے ہاں۔ یہاں بھی خصوصاً جب سے ادبی انعامات کا سلسلہ شروع ہوا ہے پبلسٹی اینڈ پبلک ریلیشنز کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس سلسلے میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے باکمال استاد کے ذکر پر جن کو وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ فیض صاحب نے کہا ہے کہ 'صوفی صاحب سے کم درجے کے شاعر اور رائٹر نے وہ شہرت حاصل کر لی۔ شہرت حاصل کرنے کی کوالٹی ہر کسی کے پاس نہیں ہوتی۔ بعض حضرات خود اس بات کا حساب رکھتے ہیں کہ وہ کتنے مشہور ہیں اور مزید شہرت کے لیے کیا کیا بندوبست کرنا ہے۔ اس کے لیے وہ کام کرنے پڑتے ہیں جن کا علم وادب سے تعلق نہیں یہ ایک الگ فن ہے اور صوفی صاحب اس فن سے واقف نہیں۔

غالباً 47 کے لگ بھگ فیض صاحب فوج چھوڑ کر پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ سبطِ حسن اور بنے بھائی بھی کیمونسٹ پارٹی کی طرف سے پاکستان بھیج دیے گئے تھے۔ اب لاہور میں ایک بے حد سرخا سرخ فرخ آبادی گروپ جمع ہو گیا۔ نظریاتی کٹر پن اس گروہ کا ایک وصف تھا۔ اسی قسم کا کٹر گروہ اس وقت بمبئی میں جمع تھا۔ ان حضرات میں سے اب کافی عرصے سے کوئی بھی کٹر نہیں رہا۔ لیکن فیض صاحب کی ذہنی پختگی اس چیز سے ظاہر ہوتی ہے کہ جن دنوں یہ سارے ترقی پسند حضرات اقبال کو فسطائی پکارتے تھے، محض فیض صاحب اس انتہا پسندی کے مخالف تھے اور اس زمانے میں انھوں نے اقبال ہی کے رنگ میں وہ خوبصورت چیز لکھی تھی۔

آیا ہمارے دیس میں ایک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا
اب دور جا چکا ہے وہ شاہِ گدا نما
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں
چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص
دو اک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے
اور اس کی لَے سے سیکڑوں لذت شناس ہیں
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور اس کا خروش اس کا سوز و ساز

یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر
یہ شمع بزمِ صبح کی آمد سے بے خطیر

انھی دنوں پہلی مرتبہ فیض صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ کراچی میں میرے چچا زاد بھائی اور بہن سید سعید حیدر اور بیگم عذرا حیدر کے ہاں آئے ہوئے تھے میں نے چھوٹتے ہی ان سے نہایت بے وقوفی کا سوال کیا۔ 'فیض صاحب سنا ہے بنے بھائی آج کل پاکستان میں انڈر گراؤنڈ ہیں کس جگہ انڈر گراؤنڈ ہیں؟'

آپا عذرا ایک نہایت دانشور خاتون ہیں۔ گو میری طرح ان کو بھی شعر یاد نہیں رہتے۔ انھوں نے فیض صاحب سے کہا—

فیض صاحب وہ کیا عمدہ شعر ہے کہ :

جنے کیا جنے کیا جنے کیا
اور جنے کیا جنے کیا جنے کیا

فیض صاحب نے نہایت سنجیدگی سے سر ہلا دیا۔

کراچی میں ہمارے ہاں اور لاہور میں میرے Cousins لقمان حیدر اور بیگم لقمان حیدر اور جری احمد سید اور حمیرا اسید کے ہاں فیض صاحب کی بڑی دلچسپ محفلیں رہتیں۔ پھر اچانک وہ غائب ہو جاتے۔ یعنی جیل چلے جاتے۔ اسی درویشانہ انداز سے واپس آکر ان محفلوں میں شامل ہو جاتے۔ فیض صاحب کو کسی نے برافروختہ یا جھلایا ہوا نہیں دیکھا۔

بسلسلہ پنڈی سازش کیس فیض صاحب چار سال قید میں رہے۔ اسی زمانے میں لندن میں ایک بار میں نے ڈان اخبار کی شاہ سرخی دیکھی۔ سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کو پھانسی کی سزا (بڑی خیریت ہوئی کہ بچ گئے) تو سمجھ میں آنے کی بات ہے کہ وہ شاعر جس کے لیے سچ مچ سزائے موت کی خبریں چھپ رہی ہوں وہ :

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

محض رسماً نہیں لکھے گا۔

فیض صاحب کے منفرد اسلوب نے ان کو ڈبلیو ایچ آڈن کی طرح Poet's Poet بنایا اور اقبال کے مانند انھوں نے ملکی سیاست میں نمایاں رول ادا کیا۔ بحیثیت انگریزی جرنلسٹ وہ پاکستان کے اہم ترین روزنامے کے ایڈیٹر رہے (پاکستان ٹائمز ہندوستان کے بہترین انگریزی اخباروں کا مقابلہ کر سکتا

تھا) مزید برآں پاکستان کی کوئی حکومت فیض صاحب کو نظر انداز نہ کر سکتی تھی۔ ایک لطیفہ مشہور تھا کہ ہر نئی گورنمنٹ فیض احمد فیض کو Inherit کرتی ہے۔ میں نے کراچی اور لاہور میں اعلیٰ حکمرانوں کو فیض صاحب کی دربارداری کرتے دیکھا ہے جبکہ عموماً ہوتا یہ ہے کہ اکثر شعرا اور ادیب اعلیٰ حکام کی دربار داری کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی فیض صاحب کو سراہا جو ان کی بائیں بازو کی سیاست کے مخالف یا خائف تھے۔ ذہن پرست دانش جو، درس گاہوں کے اساتذہ سرکاری حکام، سوسائٹی کی فیشن ایبل بیگمات، ان سب کی فیض صاحب سے ملاقات ایک Status Symbol قرار پائی۔

مجھے یاد ہے 1956 میں جب دہلی میں ایشین رائٹرز کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں لاہور سے فیض صاحب اور اعجاز حسین بٹالوی شرکت کے لیے گئے تھے۔ واپس آکر اعجاز نے کہا 'فیض صاحب تو کانفرنس میں اشوک کمار بنے ہوئے تھے۔' فیض صاحب کو جو مقبولیت ہندوستان میں حاصل ہے اس سے سب واقف ہیں۔ سوویت یونین میں ان کی جو آؤ بھگت کی جاتی ہے وہ میں بچشم خود ملاحظہ کر چکی ہوں۔ ادھر مغرب میں کینیڈا، انگلستان، امریکہ جہاں جہاں اردو داں اور بالخصوص اہل پنجاب آباد ہیں وہ فیض صاحب کے لیے چشم براہ رہتے ہیں۔

تو کیا فیض احمد فیض کی اس ہر دلعزیزی میں ان کا کچھ Put on بھی شامل ہے؟ میں سمجھتی ہوں کہ ایسا نہیں ہے۔ میں ایک بہت طویل عرصے سے فیض صاحب سے واقف ہوں اور اس دوران میں وہ اہم سے اہم تر اور مقبول سے مقبول تر ہوتے گئے۔ مگر ان کے بدھاہڈ والے انداز میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔

موصوف رفتہ رفتہ ایک Cult Figure میں تبدیل ہوتے گئے اور اب ایک نوع کے Sage بن چکے ہیں۔ 77 میں ایک کتاب لاہور سے چھپی۔ 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' جس کا عنوان دراصل 'ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست' ہونا چاہیے۔ اس میں موصوف کے ایک عقیدت مند نے جو ان کے ذاتی معالج بھی ہیں (نام ان کا ڈاکٹر ایوب مرزا ہے) ان سے مختلف ملاقاتوں میں سوالات کیے ہیں اور ان کا تشفی بخش جواب پایا ہے۔ ان مکالموں سے فیض صاحب کی دھیمی پرسکون شخصیت، منکسر المزاجی، حق گوئی، خلوص نیت، شائستگی، شدید حب الوطنی، غم خواری اور دردمندی، شرافتِ نفس، حسِ مزاح بخوبی آشکار ہوتی ہیں۔

دنیا کے اہم ترین مسائل کو فیض صاحب (جن کو Bombast سے ہمیشہ سے للّہی ہے) نہایت سلاست اور نرمی سے حل کر دیتے ہیں مثلاً ایک روز کافی دیر خاموش رہنے کے بعد حضرت کہنے لگے۔ 'بھئی میں نے تو چین پر تین نظمیں لکھی ہیں۔ روس پر تو ایک بھی نہیں لکھی۔ مجھے یہ چین اور روس کا جھگڑا پسند نہیں روس سمجھتا تھا میں بڑا چودھری ہوں اب چین بھی محنت اور خود اعتمادی اور Self-Reliance کے تحت بڑا چودھری ہو گیا ہے مسئلہ تو چودھراہٹ کا ہے۔

مرید: فیض صاحب اتنے بڑے مسئلے کو آپ اتنا سادہ سمجھتے ہیں۔

مرشد: تو بھئی اس میں رکھا ہی کیا ہے۔

مرید: Revisionism

مرشد: لاحول ولا قوۃ بھئی مارکسزم کوئی Dogma نہیں ہے۔ یہ تو سائنس ہے اس میں مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے اور اس میں سے جو اصول اور مفروضے تجربے سے غلط ثابت ہوں انھیں Revise کرتے رہنا چاہیے۔

مرید مزید لکھتا ہے: 'ایک دن ہم پوچھ بیٹھے'

فیض صاحب یہ کیا فراڈ ہے۔ کہنے لگے کون سا فراڈ۔ میں نے کہا یہ MBE کا فراڈ اور پھر آپ لینن انعام یافتہ بھی ہیں۔

فرمایا بھئی اس میں الجھن کی کوئی بات نہیں ہے۔ ہم نے فوج اس لیے Join کی تھی کہ فاشزم کے خلاف سرگرم عمل ہوں۔ لہٰذا وہاں ہم جو مشورے دیتے تھے وہ انگریز سرکار کو پسند آتے تھے اور وہ ان پر عمل کرتے تھے اس کے صلے میں انھوں نے کہا بھئی ہم تمھیں MBE دیتے ہیں۔ ہم نے کہا دے دو۔ ہم بہت خوش ہوئے۔ ہم نے تو اسے فاشزم کے خلاف اپنی جدو جہد کی کامیابی تصور کیا۔ بھئی علامہ اقبال کو بھی تو 'سر' کا خطاب ملا تھا وہ اس لیے تو نہیں ملا تھا کہ خاکم بہ دہن وہ انگریزوں کے پٹھو تھے۔

میں نے کہا فیض صاحب مسلم لیگ تو ایک قسم کی نوابوں اور جاگیرداروں کی کھچڑ تھی جسے قائدِ اعظم عوام کی طاقت کے بل بوتے پر نیا کھیتے رہے۔

فیض کہنے لگے، بھئی مسلم لیگ جو تھی وہ تھی اور پھر آزادی کے بعد نااہل قیادت کے ہاتھوں جس انجام کو پہنچی اسے وہاں لامحالہ پہنچنا ہی تھا۔ مگر یہ کھچڑ والی بات نہیں۔ یہ باقاعدہ ایک سیاسی تحریک تھی ہندوستان میں بہت بڑی اقلیت کے مفادات کے تحفظ کی تحریک۔

مرید: فیض صاحب جب آپ کو پکا یقین ہو گیا کہ انگریز بہادر ہندوستان کو روس کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے۔ ہمیں نیوزی لینڈ آسٹریلیا کی قسم کا ڈومینین اسٹیٹس دینا چاہتا ہے تو پھر آپ کے ذہن پر کیا گزری؟

''کیا گزرتی، ہم نے کہا لعنت بھیجو فوج کی نوکری پر جو ہمارے لیے اب بے مقصد ہو چکی تھی......'

چنانچہ فیض صاحب نے دہلی سے لاہور آکر چٹرجی ڈائرکٹر ایجوکیشن سے کہا کہ جنگ ختم ہو گئی ہے ہماری استادی لوٹا دو۔ چٹرجی بہت حیران ہوئے کہ بھئی فیض فوج سے باہر آکر کیا کرو گے، GI کے چسکے تم نے لیے، عیش تم نے کیے، بنگلہ اردلی تمھارے پاس۔ تمھیں کتنی تنخواہ ملتی ہے؟ میں نے کہا، ڈھائی ہزار روپے۔ چٹرجی اٹھ کھڑے ہوئے۔ کہنے لگے بھئی اتنی تنخواہ تمھیں فوج سے باہر کہاں ملے گی۔ بھئی میری صلاح یہی ہے کہ فوج سے واپس تعلیم میں مت آؤ۔ ہم نے چٹرجی کو سمجھایا کہ ہمیں بنگلہ وغیرہ نہیں اور

ڈھائی ہزار تنخواہ بھی نہیں چاہیے۔ ہمیں بس صرف پانچ سو روپے ماہانہ مل جائیں تو تقدیر سنور جائے۔"
لیکن لیکچرر کی سب سے اونچی تنخواہ ساڑھے تین سو روپے تھی اس میں گزر کرنا مشکل تھا۔ فیض صاحب دلی واپس گئے اسی زمانے میں میاں افتخار الدین نے ان کو اپنے نئے اخبار پاکستان ٹائمز کے لیے چیف ایڈیٹری کی پیش کش کی اور فیض صاحب واپس لاہور پہنچے۔
ایک مرتبہ اسلام آباد میں فیض صاحب مقیم تھے۔ ایک شام مرید نے ان سے پوچھا۔ فیض صاحب یہ ہماری ترقی پسند مصنفین کی انجمن کدھر گئی۔ کہنے لگے بھئی عرصہ ہوا ہم تو اس سے الگ ہو گئے تھے۔
مرید نے سوال کیا۔ فیض صاحب ترقی پسند مصنفین کے معترضین نے یہ الزام لگایا تھا کہ یہ انجمن دراصل کمیونسٹ پارٹی کا بغل بچہ ہے۔
مرشد: بھئی یہ ہرگز نہیں تھا۔ منشی پریم چند کا کمیونسٹ پارٹی سے کیا واسطہ۔ پھر مولانا سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، مولانا حسرت موہانی کہاں کے کمیونسٹ تھے۔ ہم خود کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ اس غلط پروپیگنڈے کی دو وجہیں ہیں تقسیم ہند سے قبل انگریز حکومت نے اس انجمن کے بارے میں سب سے پہلے یہ لیبل لگایا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد نوآبادیاتی نظام نے نیا روپ دھار لیا۔ امریکہ کے ایٹم بم کے خلاف عالمی امن کمیٹی نے ایک اسٹاک ہوم امن اپیل جاری کی۔ یہ اپیل روسی قیادت کے زیر اثر تھی۔
ہمارے ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے بھی اس امن اپیل پر دستخط کرنے کی ہدایت جاری کی دوسرے انجمن میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی، کسان کمیٹی ٹریڈ یونین کے لوگ بھی شریک ہو گئے تھے یا انجمن کے ممبروں نے یہ پارٹیاں جوائن کر لیں بھئی مطلبی فرید آبادی بھی تو تھے نا۔ ان لوگوں نے انجمن میں ادب کا Realism سے Committed، Socialist Realism کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔ یہ ہمارے ملک کے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں ممکن نہ تھا...... اگر غربت افلاس اور ناداری کی عکاسی کرتے وقت اس کے منبع کی نشاندہی کی جائے تو ہوسکتا ہے کہ سرکار برداشت کر لے مگر جب آپ اس کا علاج تجویز کرنے لگیں تو پھر رجعت پسند طاقتوں اور حاکم وقت کا حملہ یقینی ہوتا ہے۔ اب اصولاً بات درست ہے۔ اگر آپ بیماری کی تشخیص کر پاتے ہیں تو پھر اس کا علاج تجویز نہ کرنا بددیانتی ہے اور پھر مجوزہ علاج سے اس بیماری کا قلع قمع نہ کرنا مزید بددیانتی ہے۔ Realism کی معراج Committed Socialism ہے لیکن ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا یہ ابتدائی مسلک نہ تھا جیسا کہ اس کے مینی فیسٹو سے عیاں ہے لہٰذا Confusion تطہیر اور علاحدگی کی تحریکوں نے زور پکڑ لیا۔
مرید: فیض صاحب یہ تحریک آپ کے خیال میں کامیاب رہی؟
مرشد: بھئی ایک طرح سے تو یہ کامیاب رہی کیونکہ گلشنِ ادب میں اس تحریک نے ایک نئی طرزِ فغاں دی۔ دوسرے لحاظ سے اس تحریک کو دھکا لگا وہ ہمارے چندا.......... دوستوں کی وجہ سے۔ بھئی

1949 میں احمد ندیم قاسمی انجمن کے سکریٹری تھے حکم ہوا کہ علامہ اقبال کو Demolish کریں اور عصمت چغتائی، منٹو اور ن م راشد کو Ex Terminate کریں کہ یہ ترقی پسندوں کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ ہمیں یہ بک بک لگی۔ علامہ مرحوم کے ہاں بے پناہ ذخیرہ سامراج، جاگیرداروں اور نوابوں کے خلاف ملتا ہے۔ یہی قصہ منٹو وغیرہ کے ساتھ تھا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ ہماری ان سے جنگ ہوگئی۔ ہمارا موقف تھا کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو اس کی Totality اور عصری تقاضوں کے Perspective میں پرکھا جاتا ہے اور اس کے ادب پارے کے کسی ایک ٹکڑے سے اس کی Contribution کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا جائزہ حقائق کے خلاف ہوگا اور باطنی طور پر ضعیف بھی۔

پھر ایک روز مظہر علی خاں کے گیراج میں انجمن کی میٹنگ ہوئی۔ صفدر میر صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے علامہ اقبال کے خلاف ایک بھرپور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا یہ کیا تماشہ ہے۔ یہ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تو سکہ بند قسم کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے۔'

فیض صاحب بقراطی Targon کو Demolish کرنے میں ہمیشہ سے استاد رہے ہیں چنانچہ ایک روز مرید ایک نقاد کا حوالہ دے کر پوچھتا ہے۔ ''شعر کیا ہوتا ہے اور اچھے شعر کی تعریف کیا ہو سکتی ہے؟'' کہنے لگے بھئی شعر شعر ہوتا ہے اور شعر لکھنے کے عمل کو شاعری کہتے ہیں۔ شعر کسے کہتے ہیں یہ یار لوگوں نے خواہ مخواہ کا سوال کھڑا کر دیا ہے۔ اگر فاطمی صاحب کا شعر کی تعریف سے مدعا بحر وزن، ردیف، قافیہ اور تقطیع قسم کی کوئی چیز ہے۔ تو بھئی مجھے تو خود تقطیع ٹھیک سے نہیں آتی اور جب ہم شعر کہتے ہیں تو ہمارے ذہن میں تقطیع وغیرہ کا ہرگز خیال نہیں ہوتا۔

فیض صاحب عربی میں ایم اے ہیں۔ جیل میں درس قرآن حدیث بھی دے چکے ہیں اور صوفیائے کرام کی تصانیف پڑھا چکے ہیں۔ اور ایک مرتبہ کسی عرس میں جا پہنچے جہاں آپ کی دستار بندی بھی کی گئی۔ موصوف دراصل صوفیائے کرام کو 'اصل کامریڈ لوگ' سمجھتے ہیں جنھوں نے 'بھید پالیا تھا'۔

فیض صاحب نے ایک مرتبہ کالج کے مشاعرے میں اپنی نظم پڑھی۔ علامہ اقبال نے بلا کر بہت شاباشی دی۔ اس واقعے کے متعلق مرید نے پوچھا۔ آپ کے خیال میں علامہ اقبال کا شاعری میں کیا مرتبہ ہے۔ فرمایا جہاں تک شاعری میں Sensibility، زبان پر عبور اور غنائیت کا تعلق ہے ہم تو ان کے خاک پا بھی نہیں۔ علامہ اقبال بہت بڑے شاعر ہیں۔ پھر کہنے لگے اگر علامہ سوشلزم کے معاملے میں ذرا سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانہ نہ ہوتا۔

مرید نے پوچھا آپ نے غالب سے رنگِ تغزل، اقبال سے غنائیت لی ہے اور دونوں میں اپنا سوشلزم مکس کر دیا ہے۔ مسکرائے اور کہا بھئی اس سے کسے انکار ہے۔

فیض صاحب لندن میں تھے اور پاکستان میں جنرل ایوب خاں نے مارشل لا لگا دیا۔ آرام سے لندن میں رہ سکتے تھے۔ مارے حب الوطنی کے پاکستان پہنچے اور پھر پکڑے گئے۔ فرمایا 'بھئی اس مرتبہ جیل میں عجیب تجربہ ہوا۔ وہ شروع ہی سے اکتاہٹ کا تھا۔ ہم تنگ آ چکے تھے۔ جب دیکھو وجہ بلا وجہ ملک میں کچھ ہو ہم جیل خانے میں۔ آخر یہ کیا ترکیب ہے۔ ہم کوئی چور ہیں۔ ڈاکو ہیں، کوئی قتل کیا ہے۔ ملک کے خلاف کچھ لکھا ہے۔''

پھر جنرل یحییٰ خاں کے مارشل لا کا زمانہ آیا مرید و مرشد دونوں پھر لندن میں موجود تھے۔ 'معلوم ہوا ہم لوگ پھر اندر ہونے والے ہیں فہرست تیار ہو چکی ہے۔ ہم نے اپنے دل کو تسلی دی کہ چلیے لندن سے لاہور قلعے تک ہو آئیں۔ فیض صاحب مسکرا رہے تھے کہ بھئی کم از کم ہمارے معاملے میں بس کر دینی چاہیے۔ آزمائش ایک مرتبہ ہوتی ہے۔ دو دفعہ بھی چلیے ٹھیک ہے، مگر یہاں جب بھی تخت الٹے ہیں، ہماری آزمائش کی گھڑی خواہ مخواہ آ جاتی ہے۔ ہم نے کچھ کیا ہو پھر بھی بات سمجھ میں آئے۔ بیٹھے بٹھائے دھر لیے جاتے ہیں، بھئی ہم تو تخت نہیں گراتے، ہم تو تاج نہیں اچھالتے۔ ہم تو صرف کہتے ہیں کہ یوں ہو جائے یا ہم یوں کر دیں گے۔۔۔''

چنانچہ فیض صاحب لندن سے کراچی پہنچے اور پھر جیل میں۔ وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصل گل کا ماتم۔

پھر مرید کہتا ہے کہ فیض صاحب کو عمر کے اس حصہ میں زیادہ دکھ اور قلق محض اسی بات سے ہے کہ 'اب دیوانے غائب ہو چکے ہیں، غائب نہیں بلکہ ہوشیار ہو گئے ہیں۔ وارفتگی جنوں میں گھر پھونک کر دشت نوردی کے اب دیوانے نہیں نکلتے۔ اب تو در و بام سجا کر ڈرائنگ روم میں حسن و مستی کی باتیں کرتے ہیں۔''

یہ بات کس قدر صحیح ہے!

ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست پڑھتے ہوئے راقم الحروف کو وہ سب زمانے یاد آئے جب حضرت کی اچانک گرفتاری کی خبر سن کر ہم سب اداس ہو جاتے تھے اور بے حد تعجب ہوتا تھا۔ آخر فیض صاحب اس قدر رمرنجاں مرنج شرمیلے قسم کے انسان جو اونچی آواز میں بات تک نہیں کرتے اتنے خطرناک انقلابی کس طرح ہیں کہ ان کو آئے دن پکڑ کر بند کر دیا جاتا ہے۔ ایک نوعمر بوجھ بجھکڑ کزن نے سر ہلا کر کہا۔ آیا اب سمجھ میں آیا۔ یہ فیض صاحب جو ہیں یہ پولیس والوں سے ملے ہوئے ہیں۔ ان سے کہہ رکھا ہے کہ مجھے وقتاً فوقتاً جیل بھیج دیا کرو تاکہ وہاں کی صعوبتیں اٹھا کر بڑھیا شاعری کریں۔ آپ ہی سوچیے:

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوتِ قتل پہ مقتل شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل فرازِ دار و رسن سے پہلے
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چھٹا یہ ساتھ تو راہ کی تلاش بھی نہ رہی
ملول تھا دلِ آئینہ ہر خراش کے بعد
جو پاش پاش ہوا، اک خراش بھی نہ رہی

جیسی خوبصورت شاعری فیض صاحب کے علاوہ اور کون کر سکتا تھا؟ تو کیا ہر سعدی کے لیے یورشِ تاتار ضروری ہے؟

فیض صاحب کا اثر ان کے متعدد معاصر شعرا پر بہت گہرا اور واضح ہے۔ علاوہ ازیں شیشوں کا مسیحا۔ درد کا رشتہ۔ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ میرے ہمدم مرے دوست، یہ داغ داغ اجالا۔ نثار میں تری گلیوں پہ۔ متاعِ لوح و قلم۔ چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے۔ بول کہ لب آزاد ہیں تیرے موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام۔ خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو—— درد بیچیں گے گیت گائیں گے، ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے۔ نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا۔ جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے۔ چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز۔ گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام۔ وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا۔ دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں—— درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ، پرورشِ لوح و قلم۔ مجھ سے پہلی سی محبت—— آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ۔ آؤ کہ مرگِ سوزِ محبت منائیں ہم۔ وغیرہ وغیرہ اب تک ادبی کلیشے بن چکے ہیں۔ خود میں نے سب سے پہلے یہ داغ داغ اجالا کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا تھا۔ جو امروز میں چھپا پھر جب بھی فیض صاحب لاہور سے تشریف لاتے میں کہتی۔ آپ نے اپنا ہوم ورک کیا؟ کوئی ایسا شعر کہا ہے، جسے میں ناول کا عنوان بنا لوں؟ پھر میں نے سفینۂ غمِ دل اڑایا۔ چند سال بعد 'آخرِ شب کے ہمسفر'[1] اپنی گھریلو میوزک پارٹیوں میں، 'ڈھل چکی رات بکھرنے

1۔ یہ ناول فیض صاحب کے اسی مقولے کی تفسیر ہے'' کہ دیوانے ہوشیار ہو چکے ہیں۔''

لگا تاروں کا غبار' کیدارا میں الاپ کر ہم محفل ختم کرتے۔ یہ با قاعدہ ایک Ritual تھا۔ اس پر یاد آیا کہ فیض صاحب اس لحاظ سے بھی بہت خوش قسمت ہیں۔ ان کے کلام کو سروں میں ڈھالنے کے لیے مہدی حسن، نور جہاں، فریدہ خانم، ملکہ پکھراج اور نیرہ نور جیسی آوازیں ملیں۔

فیض صاحب کے ہاں شفق کی راکھ میں 'جل بجھ گیا ستارہ شام' یہاں سے شہر کو دیکھو اور زرد پتوں کا بن جو میرا دیس ہے۔ سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دو پہر کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی کمی نہیں۔

راستے بجھ گئے رخصت ہوئے رہ گیر تمام
اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند

—

زینہ زینہ اتر رہی ہے رات

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
رقص مے تیز کرو ساز کی لے تیز کرو!
سوئے میخانہ سفیر ان حرم آتے ہیں
ایک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیسرے قدم آتے ہیں

—

اب کوئی طبل بجے گا نہ کوئی شاہسوار
صبح دم موت کی وادی کو روانہ ہوگا

فیض صاحب زبان کے معاملے میں اس اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں وہ اطمینان سے 'خوشبوئے خوش کناراں اور بادبان کشتی صہبا' کے ساتھ ساتھ پوسٹ مینوں کے نام بھی لکھتے چلے جاتے ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔

فیض صاحب نے ایک فلم 'جاگو ہوا سویرا' بھی بنائی تھی۔

جس نے ایوارڈ حاصل کیے اور باکس آفس پر فیل ہوئی۔

پاکستان کے مشہور صحافی ایوب احمد کرمانی[1] کی ٹریجک موت پر فیض صاحب نے ایک انتہائی خوبصورت مرثیہ لکھا:

1۔ کرمانی مرحوم راقم الحروف کی بھابی بیگم مصطفیٰ حیدر صاحبہ کے برادر معظم تھے۔

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

محض یہ ایک غزل فیض صاحب کے اسٹائل اور ڈکشن کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کی مخصوص فضا اور ڈیکور کو انگریزی میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔ وکٹر کیرنن کلام فیض کا انگریزی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ اس سے قبل راقم الحروف نے کیمبرج کی ایک Poetry Reading کی محفل میں پڑھنے کے لیے دستِ صبا کی متعدد نظموں کا ترجمہ کیا تھا، جو افسوس کہ لندن واپس آتے ہوئے ٹرین میں رہ گیا۔ لیکن میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ اردو شاعری کا انگریزی میں کامیاب ترجمہ تقریباً ناممکن ہے۔

فیض صاحب آرم چیئر سوشلسٹ کبھی نہیں رہے۔ وہ اپنے بے حد متمول والد کی خریدی ہوئی زمینیں اپنے غریب رشتہ داروں کو بانٹ چکے ہیں اور بسلسلہ دیش بھگتی انھوں نے جو کچھ جھیلا ہے وہ سب کو معلوم ہے۔ لیلائے وطن کی چاہت میں اب پھر دشتِ نوردی کر رہے ہیں۔

فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے
اپنی کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

فیض صاحب آج بھی ایسی چیزیں لکھ رہے ہیں جیسے بنے بھائی کا مرثیہ کا

مرثیہ:

خلا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے
یہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے

اور فلسطینی بچے کی لوری ـــــ

مت رو بچے
تیرے آنگن میں
مردہ سورج نہلا کے گئے ہیں
چندرما دفنا کے گئے ہیں

فیض صاحب کی شاعری کبھی کمہلا نہیں سکتی۔ یہ ایسی شاعری ہے جسے آج کے فلسطین اور ایران والجیریا کا شاعر پہچان سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال بھی اس کو پسند کرتے اور پنجاب کے بلھے شاہ اور وارث شاہ اور بابا فرید بھی۔

❖

(فن اور شخصیت: فیض احمد فیض نمبر، مطبوعہ: 1981ء)

اجمل حمید

فیض کی شخصیت، نظریہ اور عہد

فیض کا خاندانی اور پیدائشی نام فیض احمد خاں تھا لیکن ادب میں انھیں فیض احمد فیض کے نام سے شہرت ملی۔[1]

فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض بننے کا مرحلہ اس وقت پیش آیا جب فوجی ملازمت کے آغاز میں ایک صاحب نے سرکاری کاغذات میں ان کا نام غلطی سے فیض احمد فیض کر دیا۔ فیض نے اس نام کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اپنے نام کو ہی تخلص کے طور پر استعمال کرنے لگے۔ اس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نام سے زیادہ کام میں دلچسپی رکھتے تھے۔

فیض سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے قصبے کالا قادر میں پیدا ہوئے۔[2] فیض کی تاریخِ ولادت کہیں 13 فروری 1911 اور کہیں 13 فروری 1912 بتائی گئی ہے۔ لیکن خود فیض نے اپنی ایک تحریر میں 13 فروری 1911 کو صحیح تاریخِ پیدائش قرار دیا ہے۔ سیالکوٹ کے دفترِ بلدیہ کے اندراجات میں بھی 13 فروری 1911 درج ہے[3]۔ فیض کا انتقال 20 نومبر 1984 کی دوپہر ایک بج کر پندرہ منٹ پر ہوا۔[4] اس طرح انھوں نے کل بہتر سال نو ماہ اور سات دن کی زندگی پائی۔[5]

فیض کے پردادا کا نام سربلند اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔ فیض کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا جو انھوں نے آگے چل کر تبدیل کر لیا اور سلطان محمد خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ فیض کے دادا سین پال نام کے ایک راجپوت راجا کے خاندان سے تھے۔ اس خاندان کے ایک فرد نے اسلام قبول کر لیا اور انھیں کے سلسلے میں فیض کے دادا، پردادا پیدا ہوئے۔[6]

فیض کے والد سلطان محمد خاں کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ ناداری اور غربت کے باوجود وہ حصولِ تعلیم کی جدوجہد میں مصروف رہے اور تعلیم مکمل کر کے ہی دم لیا۔ اس دوران انھوں نے مختلف سیاسی شخصیتوں تک رسائی حاصل کی۔ لندن گئے۔ افغانستان کے سفیر بنے۔ آخر میں سیالکوٹ میں

مستقل سکونت اختیار کر لی۔ سلطان محمد خاں کی پہلی شادی افغانستان میں امیر عبدالرحمٰن کی بھتیجی اور محمد رفیع خاں کی بیٹی سائر جان سے ہوئی۔ سائر جان شادی کے دو سال بعد اس جہان سے کوچ کر گئیں۔ اس کے بعد سلطان محمد خاں نے مزید چار شادیاں کیں۔ [7] اس بابت تفصیلات کا علم نہیں کہ ان کی یہ بیویاں کب رہیں اور کب ان کا انتقال ہوا۔ [8] البتہ ان کی پانچویں بیوی (فیض کی والدہ) کالا قادر کے قریب واقع نارووال تحصیل کے ایک دولت مند زمیندار عدالت خاں کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا نام سلطان فاطمہ تھا۔ سلطان فاطمہ سے سلطان محمد خاں کے کل نو اولادیں ہوئیں۔ ان میں چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل نے ان اولادوں کی تفصیل اس طرح بتائی ہے:
(1) حاجی طفیل احمد خاں (2) بشیر احمد خاں (3) فیض احمد خاں [فیض احمد فیض] (4) میجر عنایت اللہ...... اور لڑکیوں میں: (1) بیگم بی بی گل (2) بیگم حمید (3) بیگم نجیب اللہ (4) بیگم اعظم علی اور (5) رشیدہ سلطانہ۔ [9]

آخری عمر میں سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کرنے اور باقی دنیا سے کسی حد تک کنارہ کش ہوجانے کے باوجود سلطان محمد خاں کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ اس زمانے کے رئیسوں کے انداز میں ان کے پاس دولت وثروت کے علاوہ لونڈیوں، غلاموں، زمین جائیداد اور دیگر اشیائے جاہ وحشم کی کمی نہ تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا سرمایہ ان کا ذوقِ ادب تھا۔ ان کے دوستوں میں علاّمہ اقبال، سر عبدالقادر، سر شفیع، سیّد سلیمان ندوی اور ڈاکٹر ضیاء الدین جیسے اکابرین شامل تھے۔ سلطان محمد خاں اپنے وقت کی بے شمار علمی، ادبی اور سماجی تنظیموں کے سربراہ تھے۔ وہ ایک عرصے تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے رکن رہے۔ وہ انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایتِ اسلام کی انتظامیہ کمیٹی کے اہم رکن تھے۔ انھوں نے انگریزی میں افغانستان کے دستوری قوانین اور امیر عبدالرحمٰن کی سوانح عمری بھی لکھی۔ اس سے ظاہر ہے کہ فیض کے والد امیر وکبیر ہونے کے باوجود نہ صرف مشرقی علوم سے واقف تھے بلکہ مغربی علم وادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ تعلیم کی ان کی نظر میں بے حد اہمیت تھی۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے بچپن ہی سے فیض کی تربیت اور تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی۔

فیض کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز پر اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔ انھوں نے اپنے محلّے کی مسجد میں شیخ حسام الدّین سے قرآن کا درس لیا اور قرآن کے کچھ سپارے حفظ بھی کیے۔ بعد میں یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ البتہ عربی اور فارسی زبان وادب کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ مکتب کے علاوہ گھر میں بھی اپنے والد کے بعض علمی اور ادبی کاموں میں شریک رہنے سے ان کی اُردو اور انگریزی کی استعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔ فیض کی اسکولی تعلیم 1921 میں سیالکوٹ میں شروع ہوئی۔ وہاں انھوں نے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں داخلہ لیا اور اسکول کے ابتدائی درجات امتیاز کے

ساتھ پاس کیے۔ 1927 میں اسی کالج سے انھوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ 1929 میں مرے کالج آف سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں بھی درجۂ امتیاز حاصل کیا۔ مرے کالج کی تعلیم کے دوران ہی علامہ اقبال کے استاد شمس العلما مولوی سیّد میر حسن سے فارسی اور عربی میں دستگاہ بھی حاصل کی۔ اس طرح اسکولی تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو طور پر فارسی و عربی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے[10]۔ 1929 میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے آنرز میں داخلہ لیا۔[11] اپریل 1931 میں انھوں نے عربی میں آنرز پاس کیا۔ جولائی 1933 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کیا اور 1934 میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کا امتحان فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔[12]

فیض کی تعلیم کے اس شاندار ریکارڈ کے علاوہ یہاں یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ فیض نے عربی، فارسی، اُردو اور انگریزی زبانوں کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا تھا اور یہی نہیں مادری زبان پنجابی کے ادب پر بھی انھیں عبور حاصل تھا۔

فیض 1947 تک غیر منقسم ہندوستان میں مقیم رہے۔[13] تقسیم ہند کے بعد سیالکوٹ پاکستان کا حصہ بنا اور فیض پاکستان کے شہری ہوگئے۔ فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز 1935 میں امرت سر سے کیا جہاں انھوں نے ایم اے او کالج میں بحیثیت لیکچرر پانچ سال تک خدمات انجام دیں[14]۔ 1940 میں وہ لاہور چلے گئے جہاں ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔[15] اسی دوران 28/ اکتوبر 1941 کو لندن کی ایک دوشیزہ ایلس کیتھرین جارج سے انھوں نے شادی کرلی۔[16] مس ایلس سے ان کی منگنی امرت سر میں اور نکاح سری نگر میں اسلامی رسم ورواج کے مطابق ہوا۔ نکاح شیرِ کشمیر شیخ عبداللہ نے پڑھایا اور ایلس کا اسلامی نام کلثوم رکھا گیا۔ اولاد میں دو لڑکیاں ہوئیں۔ بڑی بیٹی سلیمہ 1942 میں اور دوسری بیٹی منیرہ 1945 میں پیدا ہوئی۔[17]

1942 میں فیض نے ہیلی کالج آف کامرس کی نوکری کو خیر باد کہہ دیا اور انگریزی فوج میں جنگ کے پبلسٹی ونگ میں کیپٹن کی حیثیت سے تقرری حاصل کرلی۔ یہیں ان کا نام فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض ہوا۔[18] اس نوکری کے دوران 1943 میں فیض میجر بنادیے گئے۔ انھوں نے جنرل کلا ڈاکنگ کے ساتھ محاذِ جنگ کے دورے کیے اور انگریزوں کی جنگی پالیسی کی پبلسٹی کرتے رہے۔ آگے چل کر 1944 میں انھیں لیفٹیننٹ کرنل بنادیا گیا[19]۔ دسمبر 1946 میں انھوں نے فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا لیکن یہ استعفیٰ یکم جنوری 1947 کو منظور ہوا۔[20] اس کے بعد فیض لاہور چلے آئے۔ فیض اپنی فوجی ملازمت کے آخری دور میں انگریزی فوج سے اُکتا چکے تھے لہٰذا 1946 میں ہی روزگار کا کوئی دوسرا ذریعہ تلاش کرنے لگے تھے۔ اس بابت انھوں نے اس دور کے وزیرِ داخلہ سردار

ولبھ بھائی پٹیل کے ساتھ ایک ملاقات کا وقت بھی طے کیا تھا لیکن اس ملاقات سے قبل ہی میاں افتخار الدین نے فیض کو اپنے انگریزی روز نامے 'پاکستان ٹائمز' کی ادارت سنبھالنے کا موقع فراہم کردیا۔ چونکہ فیض کو صحافت کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لیے اوّل اوّل انھیں کچھ جھجک محسوس ہوئی۔ لیکن بعد میں وہ اس کے لیے تیار ہوگئے۔ میاں افتخار الدین نے فیض کی مدد کے لیے ایک بزرگ انگریز صحافی ڈلیس منڈینگ کو ملازم رکھ دیا۔ فیض نے اپنی ذہانت اور محنت سے انتہائی قلیل مدّت میں صحافت کے تمام امور پر دسترس حاصل کرلی اور 'پاکستان ٹائمز' کے ساتھ ساتھ اُردو روز نامے 'امروز' اور ہفت روزہ 'لیل ونہار' کی ادارت بھی سنبھال لی [21]۔ راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہونے تک فیض ان اخبارات سے متعلق رہے لیکن بعد میں ادارت کا یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ البتہ 1979 میں بیروت میں انھوں نے انگریزی میگزین 'لوٹس' کی ادارت قبول کرلی اور 1982 میں 'لوٹس' کی ادارت سے مستعفی ہوگئے۔ اس کے بعد فیض کی صحافتی مصروفیات کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ [22]

فیض کی شاعری کا آغاز دس سال کی عمر میں ہوگیا تھا۔ حالانکہ گھر کا ماحول پوری طرح مذہبی تھا لیکن اپنے گھر کے قریب واقع ایک دوکان سے کرائے پر حاصل کرکے انھوں نے کم عمری میں ہی مشہور داستانوں کا مطالعہ شروع کیا۔ داغ، میر اور غالب جیسے شاعروں کے دیوان بھی انھوں نے دلچسپی سے پڑھے۔ ایک بار گھریلو منیجر سے کسی بات پر اختلاف ہوگیا تو اس نے فیض کے والد سے شکایت کردی کہ میاں صاحب اَلا بَلا کتابیں پڑھتے رہتے ہیں۔ فیض کے والد نے کہا کہ ناول ہی پڑھنے ہیں تو انگریزی کے ناول پڑھا کرو۔ تب فیض نے ڈکسن اور ہارڈی وغیرہ کے بہت سے ناول پڑھ ڈالے اور اس طرح فیض کم عمری میں ہی اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کرنے لگے۔ [23]

دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے فیض باقاعدہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ ایک مشاعرے میں منشی سراج الدین نے مشورہ دیا کہ ابھی تمھارے پڑھنے لکھنے کے دن ہیں۔ ذرا دل و دماغ میں پختگی آجائے تو تم بہتر شاعری کرسکو گے۔ ان کے مشورے پر فیض نے کچھ وقت کے لیے شاعری ترک کردی۔ لیکن جب انھوں نے مرے کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا تو وہاں اقبال کے مفسر پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے دوبارہ شاعری کی طرف رغبت دلائی۔ ان کی بات مان کر فیض نے دوبارہ شاعری شروع کردی۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلے کے بعد فیض کو اس عہد کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں سے قریبی راہ و رسم کا موقع ملا۔ اس وقت لاہور میں پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر اور صوفی غلام تبسم وغیرہ مقیم تھے۔ ان کے علاوہ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری اور ٹونک کے مشہور شاعر اختر شیرانی سے بھی فیض کے ذاتی مراسم ہوگئے تھے۔ 1928 تک آتے آتے فیض کی شاعری کو اعتبار حاصل ہونے لگا تھا۔ ان کی شاعری کی عوامی شہرت کا

آغاز 1928 میں مرے کالج کی ادبی تنظیم 'اخوان الصفا' کے مشاعرے سے ہوا۔ اس مشاعرے میں انھوں نے جو غزل پڑھی اس کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:[24]

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

جن دنوں میں فیض امرت سر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر تھے اُن دنوں صاحبزادہ محمود الظفر اس کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ انھیں اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں کو ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ ان دونوں سے ملاقات کے بعد فیض احمد فیض اشتراکیت کے مطالعے کی طرف راغب ہوئے۔[25]

صاحبزادہ محمود الظفر اور بیگم ڈاکٹر رشید جہاں سے فیض کی ملاقات 1935 میں ہوئی۔[26] اس سے قبل فیض کی شاعری پوری طرح کلاسیکی اور رومانی شاعری تھی۔ ان کے پہلے شعری مجموعے 'نقش فریادی' میں 1935 سے قبل کی بہت سی نظمیں اور غزلیں نوجوانی کی رومان انگیزی سے لبریز ہیں۔ لیکن 1935 میں جب انھوں نے لندن میں تیار کیے گئے ترقی پسند مصنفین کے منی فیسٹو کو پڑھا تو فیض کی طرزِ فکر میں ایک انقلاب سا رونما ہو گیا۔ 1936 میں سجاد ظہیر امرت سر آئے تو وہاں سے لاہور کے سفر میں فیض بھی ان کے ساتھ تھے۔ لاہور میں میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر ایک جلسہ ہوا جس میں سجاد ظہیر، محمود الظفر اور فیض کے علاوہ حسرت موہانی، بشیر احمد، عبدالمجید سالک، وقار انبالوی اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم وغیرہ بھی شامل تھے۔ اس جلسے میں فیض کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پنجاب شاخ کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ہر اتوار کو اس انجمن کا جلسہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے عدالت خاں روڈ والے گھر پر ہوتا اور فیض اس جلسے میں شرکت کے لیے امرتسر سے لاہور جاتے تھے۔[27]

انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد فیض نے باقاعدہ مارکس اور اس کے ہم خیال فلسفیوں کا لٹریچر پڑھنا شروع کیا اور نظریاتی سطح پر انھوں نے اشتراکیت کو پوری طرح قبول کر لیا۔ ان کی شاعری میں اشتراکیت کا کتنا دخل ہے اور ان کی تخلیقیت ترقی پسند عناصر سے کس حد تک متاثر ہوئی یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس کا ذکر اس مقالے میں مناسب مقام پر ہوگا لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ 1935 کے بعد سے فیض کے سیاسی اور سماجی خیالات کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت سے بے حد متاثر ہوئے اور یہ تاثر محض خیالات تک محدود نہیں رہا بلکہ انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے لیے باقاعدہ کام کیا۔ راولپنڈی سازش کیس میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ متعدد ٹریڈ یونینوں کے سرگرم کارکن رہے۔ روس اور دیگر اشتراکی ممالک کا سفر کیا اور اشتراکیت کی تبلیغ میں پیش پیش رہے۔

فیض کی شاعری میں ترقی پسندی کا اوّلین تاثر ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیض نے یہ نظم جولائی 1936 میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک

مشاعرے میں پڑھی تو علامہ اقبال نے برسرِ مشاعرہ فیض کو داد دیتے ہوئے پیشین گوئی کی کہ فیض آگے چل کر یقیناً بڑے شاعر ہوں گے۔[28] بعد میں 21 اپریل 1938 کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو فیض نے لاہور میں علامہ اقبال کی رحلت پر ایک ماتمی تقریر کی۔[29]

اشتراکیت اور ترقی پسند مصنّفین سے فیض کی عقیدت کا یہ حال تھا کہ جب دلّی میں دسمبر 1942 میں ترقی پسند مصنّفین کی تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تو فیض اس کانفرنس میں فوجی لباس میں شریک ہوئے۔ آگے بھی فیض اس انجمن کی مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں مسلسل شرکت کرتے رہے۔ دسمبر 1949 میں فیض نے سان فرانسسکو اور جنیوا میں عالمی مزدور کانفرنس میں بھی شرکت کی۔[30] اکتوبر 1958 میں فیض نے پہلی بار روس کا سفر کیا۔ اس کے بعد 27 اگست 1962 کو فیض دو بارہ ماسکو گئے جہاں انھیں لینن امن انعام سے نوازا گیا۔ سویت یونین کا تیسرا دورہ انھوں نے 1967 میں کیا۔ اس کے علاوہ جون 1973 میں بھی فیض روس تشریف لے گئے۔[31] ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل اس طرح ہے:

فیض کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ فریادی' 1941 میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'دستِ صبا' 1952 میں، تیسرا 'زنداں نامہ' 1956 میں، چوتھا 'دستِ تہہ سنگ' 1965 میں، 'سرِ وادیِ سینا' 1971 میں، 'شامِ شہرِ یاراں' 1978 میں اور 'میرے دل میرے مسافر' 1981 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی کلّیات کے کئی نسخے شائع ہوئے۔ اس کلیات کے بعض حصّے 'کلامِ فیض' کے نام سے 1982 میں چھپے۔ ان کا پورا کلام 'سارے سخن ہمارے' کے نام سے لندن میں 1983 میں اور 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے پاکستان سے 1984 میں اشاعت پذیر ہوا۔''[32]

شاعری کے علاوہ فیض کی دیگر کتابوں میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ یہ 'میزان' کے نام سے فروری 1962 میں شائع ہوا جسے پطرس، تاثیر، حسرت، محمود اور رشید جہاں کی یاد میں معنون کیا گیا تھا۔ اس کے بعد جیل سے ایلس فیض کے نام لکھے گئے انگریزی خطوط کا اُردو ترجمہ 'صلیبیں میرے دریچے میں' عنوان سے 1971 میں شائع ہوا۔ فیض کے نثری مضامین کا دوسرا مجموعہ 'متاعِ لوح وقلم' نومبر 1973 میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک اور نثری کتاب 'ہماری قومی ثقافت' کے موضوع پر 1976 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد نثر میں فیض کی دو اور کتابیں شائع ہوئیں۔ پہلی 'سفر نامہ کیوبا' 1974 میں اور دوسری ماسکو سے یادوں کا مجموعہ 'مہ وسال آشنائی' 1980 میں منظرِ عام پر آئی۔[33]

کالج کے استاد، ٹریڈ یونین کے صدر، فوجی ملازم، اخبار کے مدیر اور شاعر وادیب ہونے کے علاوہ فیض کی کئی اور حیثیتیں بھی تھیں۔ مثال کے لیے وہ ایک عمدہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انھوں نے 1938 اور 1939 کے دوران ریڈیو کے لیے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جو لاہور ریڈیو سے نہ صرف

نشر ہوئے بلکہ انھیں خاطر خواہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ان ڈراموں میں 'توہینِ عدالت'، 'تماشا میرے آگے'، 'پرائیویٹ سیکریٹری' اور 'سانپ کی چھتری' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے صرف ایک ڈرامہ 'پرائیویٹ سیکریٹری' ماہنامہ 'ادبِ لطیف' لاہور میں شائع ہوا۔ باقی ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے مسوّدات بھی دستیاب نہیں ہیں۔[34]

فیض کو طبعاً سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا اور ضرورتاً بھی انھوں نے متعدد ملکوں کا سفر کیا۔ برِ صغیر ہندو پاک کے متعدد شہروں کے علاوہ 1949 میں فرانسسکو اور جنیوا، 1958 میں تاشقند، اگست 1962 میں ماسکو، ستمبر 1962 لینن گراد، اکتوبر 1962 سے مارچ 1964 تک لندن کے علاوہ ہنگری، کیوبا، لبنان، مصر، لنکا اور الجیریا کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ 1967 میں سمرقند، بخارا اور کوہِ قاف تشریف لے گئے۔ جون 1973 میں الما آتا، نومبر 1978 ہوائی، 1979 میں بیروت، اپریل 1982 میں ٹوکیو اور جولائی 1984 میں یوروپ کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کیا۔[35]

فیض قیامِ پاکستان کے بعد کئی بار سیاسی عتاب کا شکار ہوئے۔ سجاد ظہیر کے ایک بیان کے مطابق جن دنوں پاکستان کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے تو پاکستان کے وزیرِ اعظم لیاقت علی امریکہ گئے اور حکومتِ پاکستان نے امریکی بلاک میں شامل ہونے کا فیصلہ کرلیا۔ ترقی پسندوں کے خیال میں یہ قدم پاکستان کے حق میں انتہائی خطرناک تھا کیونکہ امریکہ کا ارادہ پاکستان کو اپنا فوجی اڈّہ بنانے کا تھا اور جنگ کی صورت میں پاکستان پر روس کے ایٹمی حملے سے اس فوجی اڈّے کے تباہ ہوجانے کا خدشہ لاحق تھا۔ میجر جنرل اکبر خاں سے سجاد ظہیر کے خاندانی مراسم تھے۔ مئی 1948 میں جنرل اکبر خاں نے سجاد ظہیر سے ملاقات کی تو اس ملاقات میں فیض احمد فیض بھی شریک تھے۔ اس ملاقات میں اکبر خاں نے نہایت راز داری کے ساتھ ظاہر کیا کہ وہ حکومت کا تختہ پلٹنے والے ہیں۔ کیا پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی تختہ پلٹنے کے بعد پاکستان کی باگ ڈور سنبھال سکتی ہے؟ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں اپنے نہایت قریبی دوستوں سے مشورہ کیا تو انھیں یہ رائے دی گئی کہ وہ اس بغاوت میں شریک نہ ہوں۔ جنرل اکبر خاں کے اصرار پر فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر کی دوسری ملاقات راولپنڈی میں 1951 کے اوائل میں ہوئی۔ اس ملاقات میں جنرل اکبر نے حکومت کا تختہ الٹنے کی پوری اسکیم اور لائحۂ عمل پیش کیا لیکن میٹنگ میں موجود تمام لوگوں نے گھنٹوں کی بحث کے بعد جنرل اکبر خاں کی اس اسکیم کو مسترد کردیا اور بغاوت کا معاملہ یہیں ختم کردیا گیا۔ سجاد ظہیر کے بیان کے مطابق حکومتِ پاکستان نے وعدہ معاف گواہوں سے جھوٹی گواہی دلوا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ راولپنڈی کی میٹنگ میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی اسکیم پر اتفاق ہوگیا تھا۔ اس جھوٹی گواہی کے سبب جنرل اکبر خاں، جنرل وزیر احمد، محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیئر لطیف، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، محمد حسن عطا اور احمد ندیم

قاسمی کو پاکستان سیکورٹی ایکٹ کے تحت بغاوت کے الزام میں گرفتار کرلیا گیا۔فیض احمد فیض اس سازش کیس کے سلسلے میں 9مارچ1951 سے 20اپریل 1955 تک سرگودھا، لائل پور، منٹگمری، حیدرآباد (سندھ) اور پھر لاہور کی جیلوں میں رہے۔ چار سال ایک ماہ اور گیارہ دن کی اس قید کے دوران انھیں علاج کے لیے دو بار کراچی کے اسپتال میں رکھا گیا۔[36] پاکستان کی عنانِ حکومت جنرل ایوب خاں کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے فیض کو دسمبر1958 میں دوبارہ گرفتار کروالیا لیکن تقریباً پانچ مہینے بعد اپریل1959 میں انھیں رہا کردیا گیا۔[37]

فیض نے تقریباً پونے چوہتر سال کی زندگی میں متعدد زبانوں، مذہبوں، فلسفوں اور نظریوں کا مطالعہ کیا۔ دُنیا کے متعدد ممالک کی مشہور سیاسی، سماجی اور ادبی شخصیتوں سے ملاقات کی اور اپنی زندگی میں متعدد رنج و مسرّت کے واقعات سے دوچار ہوئے۔ دسیوں قسم کے پیشے اختیار کیے۔ الغرض انھیں مختلف نوعیتوں کے متعدد تجربوں کا سرمایہ حاصل ہوا جو ان کے تخلیقی کاموں میں بے حد معاون ثابت ہوا۔ فیض اپنی شاعری اور دیگر سرگرمیوں کے باعث دنیا بھر میں مقبول ہوئے۔ اس مقبولیت میں انھیں سینکڑوں ملکی اور غیر ملکی انعامات واکرامات حاصل ہوئے۔ انھیں سب سے بڑا انعام دنیا بھر میں ان کی شاعری اور افکار کی پذیرائی کی صورت میں حاصل ہوا۔ فیض کو ان کی زندگی میں ہی ایک عظیم فنکار کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا بھر کی متعدد زبانوں میں فیض کی شاعری کے ترجمے کیے گئے، تنقیدی کتابیں لکھی گئیں اور فیض کی شاعری پر سیمیناروں کا انعقاد کیا گیا۔ ان کی شاعری کا پہلا ترجمہ 1956 میں روس میں ہوا جہاں چوکولائی گلیوف اور سرگئی لیوزیف نے فیض کی نظم 'ترانہ' کا روسی زبان میں ترجمہ کر کے 'ماسکولٹریری گزٹ' میں شائع کرایا۔[38] اسی سال یعنی 1965 میں ہی فیض کی دیگر اٹھائیس نظموں کا ترجمہ روسی زبان میں شائع ہوا۔ ان نظموں میں 'متاعِ لوح وقلم' 'اقبال'، 'زنداں کی ایک شام'، 'ایرانی طلبہ کے نام' اور 'دستِ صبا' وغیرہ شامل تھیں۔[39]

فیض پر انگریزی میں پہلی کتاب شائع ہوئی جس میں فیض کے کلام کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ شامل ہے۔ اس کتاب کو دی۔ جی کیبرنین نے ترتیب دیا۔ اگست 1959 میں فیض کے کلام کا لتھوانیا زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اپریل1960 میں 'نقشِ فریادی'، 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی بعض منتخب نظموں کے روسی تراجم کا مجموعہ ماسکو سے شائع ہوا۔[40] اسی طرح فیض کی شاعری کا ترجمہ فرانسیسی، جرمنی، ہسپانوی، اور جاپانی زبانوں میں بھی کیا گیا۔[41]

فیض کے دیگر اعزازات وانعامات میں فوجی انعام ایم بی ای کا خطاب بھی ہے جو انھیں 1946 میں دیا گیا۔ ادبی اعتبار سے انھیں ایک بڑا انعام 1962 میں سویت روس کی جانب سے ملا جو لینن امن انعام کے نام سے جانا جاتا ہے۔ 1976 میں فیض کو 'ایفروایشیائی ادبی لوٹس' انعام سے نوازا گیا۔

انھیں فلسطینی انعام اور1958 میں 'اے وی کومنا' ایوارڈ بھی دیا گیا۔ اس کے علاوہ روس کی لومبا یونیورسٹی، چیکوسلواکیہ اور متعدد یوروپین ممالک، امریکہ اور کناڈا میں فیض کے فن پر تحقیقی اور تنقیدی کام ہو چکا ہے۔ جولائی 1984 کو لندن یونیورسٹی میں عالمی فیض سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں فیض نے خود بھی شرکت کی۔[42]

فیض کا تعلق فلموں سے بھی رہا۔ انھوں نے دو فلموں کے لیے گانے اور مکالمے لکھے۔ ان کی فلم 'جاگو ہوا سویرا' 1959 میں نمائش کے لیے پیش کی گئی جسے بین الاقوامی اعزاز بھی حاصل ہوا۔ فیض نے اپریل 1968 میں علامہ اقبال پر ایک ڈاکیومنٹری فلم بھی بنائی۔ اس کے علاوہ ان کے کئی گیتوں اور غزلوں کے ریکارڈ اور کیسٹ بھی بنائے گئے۔[43]

بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اُردو کے بین الاقوامی شاعر فیض احمد فیض کو 18 نومبر 1984 کی شام دل کا شدید دورہ پڑا اور انھیں لاہور کے میو اسپتال میں داخل کرایا گیا۔ دو دن کی شدید علالت کے بعد 20 نومبر 1984 کو ایک بج کر پندرہ منٹ پر میو اسپتال ہی میں فیض کا انتقال ہوا۔[44]

فیض کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور مطالعے کو اس حد تک وسعت دی کہ صرف اُردو اور پنجابی ہی نہیں، فارسی، عربی، انگریزی اور دیگر زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ روس، یورپ اور مشرقی ممالک کی ادبی روایات سے کماحقہٗ واقفیت حاصل کی۔ سیاست، سماج اور ادب کے ہمعصر رجحانات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ مطالعہ کتابوں تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ انھوں نے اپنی زندگی میں عملی طور پر متضاد قسم کے متعدد تجربات حاصل کیے۔ ان کا اوّلین تجربہ اپنے گھر کے ماحول اور مذہبی تعلیم کا تجربہ تھا۔ انھوں نے بچپن میں قرآن کا درس ہی نہیں سنا بلکہ چند ابتدائی سپارے حفظ بھی کیے اور اپنے والد کے ساتھ باقاعدہ مسجد میں نمازیں پڑھنے بھی جاتے تھے۔ اس کے بعد انھیں اسکول اور کالج کی جدید تعلیم اور شہری ماحول سے آگاہی ہوئی۔ شعر و ادب کا شوق بھی بچپن میں ہی فروغ پا چکا تھا اور مطالعے کے شوق نے بھی اوائلِ عمری ہی سے پختگی حاصل کر لی تھی۔

فیض کی زندگی کا دوسرا بڑا تجربہ رشید جہاں اور ان کے شوہر سے ملاقات رہا۔ اس ملاقات کے بعد فیض اشتراکیت کی طرف راغب ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی زندگی میں سیاست، سماج اور ادب کی کامیاب ترین شخصیتوں سے نہ صرف بار بار ملاقاتیں کیں بلکہ ان میں سے بیشتر سے ان کے قریبی تعلق اور واقفیت رہی۔ عملی زندگی میں بھی فیض کو گوناگوں تجربات حاصل ہوئے۔ انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز لیکچرر کی حیثیت سے کیا۔ پھر انھوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ لیکچرر شپ اور فوجی ملازمت کی نوعیت میں جو فرق ہے اس سے فیض کے تجربات کے تنوع کا پتہ چلتا ہے۔

فوجی ملازمت میں کامیابی حاصل کرنے اور کیپٹن سے لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک ترقی کرنے کے باوجود فیض بہت جلد اپنی فوجی ملازمت سے اُکتا گئے۔ فوج سے استعفیٰ دینے کے بعد انھوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور کئی برس تک اخبارات اور رسائل کی ادارت سے متعلق رہے۔

استاد، فوجی اور صحافی ہونے کے علاوہ فیض ترقی پسند مصنّفین اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم کارکن رہے۔ انھوں نے ٹریڈ یونین کا کام بھی سنبھالا اور پاکستان میں ٹریڈ یونین تحریک کی بنیاد رکھی۔ ان تمام کاموں کے علاوہ فیض نے فلموں کے لیے بھی قلم اٹھایا اور ثقافت و تہذیب کی تنظیموں سے وابستہ رہے۔ انھیں اسلام آباد میں ایک ثقافتی ادارے کا سربراہ بنایا گیا۔ اس ادارے میں انھوں نے دیہات کے سیکڑوں قبائلی گیت ریکارڈ کرائے۔ قبائلی موسیقی اور سازوں کے نمونے جمع کیے۔ انھوں نے کراچی میں ادارہ 'یادگارِ غالب' قائم کیا اور انھیں پاکستانی قومی ادبی اکیڈمی کا صدر بھی منتخب کیا گیا۔ وہ بیروت میں انگریزی رسالے 'لوٹس' کے مدیر رہے اور اسی طرح کی دیگر متعدد اور متضاد سرگرمیوں میں حصّہ لیتے رہے۔

فیض کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ راولپنڈی سازش کیس میں ان کی گرفتاری اور قید و بند کی صعوبتوں سے گزرنا تھا۔ سجّاد ظہیر کے مطابق ایک وقت اس کیس میں ایسا بھی آیا کہ انھیں اور فیض کو تختۂ دار پر چڑھانے کا اندیشہ یقین میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ فیض اس صبر آزما دور سے بھی بخیر و خوبی گزر گئے۔ دراصل پاکستان کے سیاسی حالات بالخصوص تانا شاہ قسم کے حاکموں سے ٹکراؤ فیض کی زندگی کا خاموش مشن بن چکا تھا۔

اس تمام تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فیض کو زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف تجربات حاصل کرنے کا موقع ملا اور تجربات کی یہ رنگا رنگی ان کے تخلیقی سفر میں زادِ راہ کے طور پر ہمیشہ موجود رہی۔ زندگی نے فیض کو جو مواقع عطا کیے فیض نے ان کا بھرپور فائدہ اٹھایا اور اپنی فنکاری کو جلا بخشی۔

فیض کی زندگی کے ان حالات اور تجربات کا ان کی شخصیت پر گہرا اثر پڑا۔ ان کی شخصیت ان کے نظریاتی انقلاب کے برخلاف ٹھہراو کی حامل تھی۔ سیّد سبطِ حسن کے مطابق:

> ''ان کے مزاج کی نرمی اور مٹھاس، ان کا دھیمہ لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شائستگی، دوسروں کی دل آزاری اور عیب جوئی سے پرہیز، ان کا پُر وقار ضبط و تحمل ان کی کسرِ نفسی اور ملنساری، ظلم و جبر کی سختیوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کے وہ اوصاف تھے جن کی وجہ سے ہر طبقے، ہر فرقے کے لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔''45

فیض کی شخصیت کے ان اوصاف سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے انقلاب آفریں تجربات سے ان پر مثبت اثرات مرتب ہوئے اور منفی اثرات کو انھوں نے اپنی شخصیت سے دُور رکھا۔ اشتراکیت، ٹریڈ یونین ازم اور سیاسی فکر و کے باوجود ان کے مزاج کا ٹھہراو اور دھیمہ پن ان کے مثبت اندازِ نظر کا غماز ہے۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ان کی زندگی کے متعدد واقعات سے ہوتا ہے۔ مثال کے لیے ان کے بعض قریبی عزیزوں اور واقف کاروں کے علاوہ خود فیض کے یہ بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں:

(1) بچپن کا میں سوچتا ہوں تو ایک بات خاص طور پر یاد آتی ہے کہ ہمارے گھر میں خواتین کا ایک ہجوم تھا۔ ہم تین بھائی تھے ان میں ہمارے چھوٹے بھائی اور بڑے بھائی خواتین سے باغی ہو کر کھیل کود میں مصروف رہتے تھے۔ ہم اکیلے ان خواتین کے ہاتھ آ گئے۔ اس کا کچھ نقصان بھی ہوا اور کچھ فائدہ بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ ان خواتین نے ہم کو انتہائی شریفانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا۔ نقصان یہ ہوا جس کا مجھے اکثر افسوس ہوتا ہے کہ بچپن میں کھلنڈرے پن یا ایک طرح کی لہو ولعب کی زندگی گزارنے سے ہم محروم رہے... فیض۔46

(2) فیض کو بچپن میں کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا... بی بی گل۔47

(3) فیض جب پیدا ہوئے تو بہت سرخ سفید اور موٹے تازے تھے۔ بچپن سے ہی بہت خاموش اور حلیم الطبع تھے۔ صاف ستھرے رہنے کا بہت شوق تھا۔ نانی جان انھیں کہانیاں سنایا کرتی تھیں... بی بی گل۔48

(4) جب ابا کچہری اور گھنٹوں ملکی اور غیر ملکی سیاست پر گپ لڑاتے رہتے ہم بھی اس گپ کو گاہ بگاہ سنتے اور سوچتے تھے---فیض۔49

(5) ہماری چھٹی ساتویں جماعت کی طالب علمی میں جن کتابوں کا رواج تھا وہ آج کل قریب قریب مفقود ہو چکی ہیں۔ جیسے طلسم ہوشربا عبدالحلیم شرر کے ناول وغیرہ۔ یہ سب کتابیں پڑھ ڈالی تھیں... فیض۔50

(6) روس، لینن اور انقلاب کی بات بچپن کے ان بھولے بسرے دنوں میں پہلی بار کان میں پڑی تھی اور اب کچھ اندازہ نہیں کہ ہمارے طفلانہ ذہن نے ان کے بارے میں کیا تصوّر باندھا ہوگا۔ پھر ہم ذرا بڑے ہو کر اسکول میں پڑھنے لگے اور دوسری دلچسپیوں میں کھو گئے۔ اور یہ سب کچھ بھول بھال گئے... فیض۔51

(7) 1920 سے 1930 تک کا زمانہ ہمارے یہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر ونظم

میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدے کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا... فیض۔ 52

(8) بچپن ناز و نعمت میں گزرا، آرام و آسائش کا کوئی لوازمہ ایسا نہ تھا جو مہیا نہ ہو۔ نوکر چاکر خدمت کو موجود، شفیق ماں باپ کا دستِ محبت سر پر، بھائی بہنوں کا پیار میسر، یہ وہ ماحول تھا جس میں فیض پلا بڑھا اور جوان ہوا۔ اپنے ہاتھ سے کام کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔ کسی خواہش کے ردّ ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ ان حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ طبیعت میں ایک طرح کا ناز، ایک جذبۂ پندار، ایک احساسِ فخر و فتح مندی پیدا ہو گیا۔ تن آسانی اور سہل نگاری کی خو مزاج کا جز بن گئی۔ گورنمنٹ کالج میں آئے تو تن آسانی کی عادت اور بے نیازی کی ادا بدستور موجود تھی۔ اپنی ضروریات سے بے نیازی، اپنی چیزیں اور اپنے کپڑے تک سنبھال کر رکھنے سے لاپروائی ان کا کمرہ کباڑ خانے کا نقشہ پیش کرتا۔ لباس کبھی ڈھنگ سے نہ پہنتے۔ قیمتی لباس سلوٹوں سے بھرا، جوتے پالش سے بے بہرہ، مہینوں حجامت نہیں بنی اور کئی کئی دن بغیر شیو کے گزار دیے--- شیر محمد حمید۔ 53

(9) کالج کے زمانے میں گھومنے پھرنے اور گراموفون ریکارڈ سننے کا بہت شوق تھا۔ پکے گانے انھیں پسند تھے اور وہی سنا کرتے تھے۔ جیسے 'جمنا کے تیر'، 'لاگی کریجوا میں چوٹ' یا 'بسنت راگ' وغیرہ... بی بی گل۔ 54

(10) فیض کا لا ابالی پن ان کی طبعی فراخ دلی اور بے نیازی کی غمازی کرتا ہے۔ انھیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پروا نہیں۔ اس سے صرف ان کی کتابیں مستثنیٰ ہیں جنھیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں... ایلس فیض۔ 55

(11) 1947 میں میرے تمام زیورات چوری ہو گئے۔ میرے چہرے پر احساسِ محرومی کی جھلک دیکھ کر فیض کہنے لگے: تم نے شاعر کا یہ مصرعہ نہیں سُنا......

رہا کھٹکا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جن لوگوں کے لیے احساسِ محرومی بھی لذت بخش بن جاتا ہے ان کی معیشت انتہائی مسرّت افزا، ان کی شخصیت انتہائی دل پذیر اور ان کی رفاقت ہمیشہ تفنن طبع کا سامان ہوتی ہے...... ایلس فیض۔ 56

(12) ان کی جبیں کبھی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان میں ایک ایسا تحمل، ایک ایسی رجائیت پیدا ہو گئی ہے جو محض موزوں ہی نہیں بلکہ ان کا فلسفۂ حیات ہے اور ان کی امیدیں ان کی آئینہ دار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی خامیوں پر ہی کیوں انگشت نمائی کریں، ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں۔ یا انھیں اپنا موضوعِ سخن کیوں نہ بنائیں...

ایلس فیض۔ 57

(13) ایک بات جو انھوں نے ہمیں خاص طور پر سکھائی ہے وہ یہ ہے کہ سوچ ہمیشہ منطقی ہونی چاہیے۔ جو فیصلہ کرو منطق کے تحت کرو... سلیمہ ہاشمی۔ 58

(14) فیض کا مذہب سے بالکل برائے نام تعلق تھا۔ حالانکہ انھوں نے اپنی تعلیم کی ابتدا فارسی اور عربی سے کی، انھوں نے قرآن کے کچھ پارے حفظ کیے اور عربی میں ایم اے بھی کیا۔ لیکن اس کے باوجود انھیں مذہب سے کوئی سروکار نہ رہا اور وہ کمیونسٹ بن گئے... مالک رام۔ 59

(15) ایسا کم سخن تھا فیض کہ گھنٹوں اس کی صحبت میں رہے، جی نہ بھرے۔ اپنا، اپنے گھر بار کا، شعرا اشعار کا، یار اغیار کا ذکر ہی اس کی زبان پر نہ آتا تھا۔ منہ میں گھونگنیاں ڈالے دُور و نزدیک کے خیالوں میں غرق، بولنے میں بخیل سننے میں سخی، لاکھ چٹکیاں لو، اکساؤ، بھڑکاؤ، پتہ نہیں چلتا کہ فردِ واحد کے لیے کینہ یا گالی بھی سینے میں تہہ نشین ہے--- ظ۔ انصاری۔ 60

(16) ہم نے آپ نے اہلِ علم اور فنکاروں میں ایک سے ایک بھلکڑ دیکھا ہوگا۔ فیض کو بھی اسی خانے میں ڈالیے لیکن یہ خود فراموشی یہیں تک تھی کہ نہ خود کو جتایا، نہ منوانے کا کوئی جتن کیا نہ کوئی گٹھ بنایا نہ شاگرد، نہ ایلچی نہ ڈھنڈورچی، شعر بھی مشاعروں میں ایسے پڑھتے تھے جیسے بے گار ٹال رہے ہوں--- ظ۔ انصاری۔ 61

(17) کیا سنگیت کیا مصوری، کیا طرزِ تعمیر، کیا تہذیب و تاریخ، کیا امیری، کیا درویشی، اس کی نظر سب پر وسیع تھی اور اس کی انگلیاں ان کی نبض کی رفتار سے ہٹتی نہیں تھیں۔ ایسا کوئی شہزادہ پڑھا لکھا خود آگاہ، قناعت پسند، درویش صفت، یار باش خوش معاش آدمی، اُردو کی چار سو برس کی تاریخ میں ذرا مشکل سے ملے گا--- ظ۔ انصاری۔ 62

(18) فیض کو میں نے بہت کم اُداس دیکھا ہے۔ دوستوں کی محفل میں تو اس کی سدا بہار مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ایسی چپکی رہتی کہ ایک لمحے کو بھی جدا نہ ہوتی۔ میں نے پہلی بار اس وقت اُداس دیکھا جب مارشل لا کے زمانے میں ایک اسکول کے نوعمر لڑکوں کو کوڑے مارے گئے۔ اخبار کی یہ خبر پڑھ کر مجھ سے بولے ''حیران ہوں کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔'' --- فارغ بخاری۔ 63

(19) وہ پیر تھا نہ فقیر، نہ سجادہ نشین نہ قطب، نہ ابدال، لیکن اس کی شخصیت میں کچھ ایسا سحر تھا کہ بڑی بڑی علمی، سیاسی اور ادبی شخصیتیں اس سے مرعوب نظر آتیں--- فارغ بخاری۔ 64

فیض کی شخصیت میں رومانیت اور منطق کا یکجا ہونا ایک انوکھی بات ہے لیکن اگر فیض کی زندگی میں اور ان کے عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ انوکھا پن متعجب نہیں کرتا

بلکہ اس تضاد سے فیض کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔ چنانچہ فیض کے شعری آہنگ کے تناظر میں فیض کے عہد کو سمجھنا بھی لازم آتا ہے۔

فیض کی شاعری 1925 کے آس پاس شروع ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر تیرہ چودہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ یہ عمر کسی بھی لحاظ سے پختگی کی غماز نہیں کہی جاسکتی۔ اس عمر میں فیض کے تعلق سے اشتراکیت یا انقلاب کی باتیں سوچنا کارِ فضول سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس عمر میں واقعات اور تجربات کے نقوش ذہن پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی ابتدا اسی عمر سے ہوئی۔ گاؤں کی خوبصورت فضا، قدرت کے دل انگیز مناظر، حالات میں آسودگی اور فراغت کا غالب عنصر اور سوچنے سمجھنے میں عنفوانِ شباب کی رنگ آمیزی وغیرہ اجزا نے فیض کی شاعری پر جمالیاتی احساس کے لازوال نقوش ثبت کیے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق 33-1932 میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھے تو ایک حسینہ کے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا اور میرتقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہوسکا۔

فیض کا یہ پہلا عشق جو کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ سے تھا ناکام ہوگیا اور خود فیض کے مطابق:

''اس عشق کا انجام وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے یعنی اس کی شادی ہوگئی اور ہم نوکر ہوگئے۔''65

لیکن فیض کا نوکر ہونا دراصل ایک دوسرے عشق کی شروعات کا سبب بن گیا۔ امرت سر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر ہوجانے کے باوجود فیض کی تنہائی بدستور موجود تھی۔ معشوق کی شادی کا چرچا بھلائے نہ بھولتا تھا۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے فیض کی اس گھٹن کو بھانپ لیا اور فیض سے کہا:

''یہ حادثہ تمھاری ذاتِ واحد کا بڑا حادثہ ہوسکتا ہے مگر یہ اتنا بڑا بھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہوجائے۔''66

یہ کہتے ہوئے رشید جہاں نے فیض کو ایک کتاب مطالعے کے لیے دی اور خود فیض کے الفاظ میں:

''یہ کتاب پڑھ کر مجھ پر چودہ طبق روشن ہوگئے۔''

رشید جہاں نے جو کتاب فیض کو دی وہ کارل مارکس کی کیمونسٹ مینی فیسٹو تھی۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد فیض نے اپنے ذاتی غم کو دنیا کے کروڑوں مظلوموں کے غم میں مدغم کردیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کا گہرائی سے جائزہ لیا اور یہ محسوس کیا کہ اگر دنیا کو ترقی کرنی ہے، مظلوموں کو انصاف دلانا ہے یا انسان اور انسان میں برابری کا سلوک رائج کرنا ہے تو اس کا واحد ذریعہ اشتراکیت ہے۔ جب فیض نے اشتراکیت کا مطالعہ شروع کیا تو یہ 36-1935 کا دور تھا۔ روسی انقلاب کو تقریباً سترہ اٹھارہ برس کا عرصہ گزر چکا تھا۔ تمام دنیا میں اشتراکیت ایک فلسفۂ حیات اور

سیاسی نظریے کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور فاشسٹ طاقتوں سے جنگ کا اعلان ہر صاحبِ فکر و عمل کا رویہ بن چکا تھا۔ یہ دور ہندوستان میں برطانوی حکومت کا عہدِ زرّیں تھا لیکن اسی دور میں معیشت اور جماعت کا تصور اپنے نئے مفاہیم کے ساتھ منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ معاشی اعتبار سے بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ صنعتی انقلاب کا عہد تھا۔ کل کارخانوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ مل مالک اور مزدوروں کے مابین تصادم کا ماحول تھا۔ مشینی کارخانوں کے سبب بے روزگاری تیزی کے ساتھ بڑھ رہی تھی اور روسی انقلاب کے بعد مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طاقت پیدا ہو چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم اور دنیا کی انقلابی تحریکات نے ہندوستان کو بھی متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں کانگریس اور دوسری جماعتیں دہلی کی آزادی کے کارواں کو آگے بڑھا رہی تھیں۔ جنگِ عظیم میں اتحادی طاقتوں کی کامیابی نے لوگوں کے حوصلے بڑھا دیے اور یقین ہو چلا تھا کہ اب ہندوستان کی آزادی دور نہیں۔ لیکن اس تمام ہنگامے کے دوران ہندوستان کو بعض نئے مسائل نے جکڑ لیا۔ ان میں سب سے بھیانک مسئلہ ہندو مسلم بنیاد پرستوں کے مابین تصادم کا مسئلہ تھا۔ انگریزوں نے اس تصادم کو ہوا دی۔ انگریزوں نے آزادی کا خواب دیکھنے والوں کو جلیاں والا باغ میں گولیوں سے بھون دیا۔ پنجاب میں مارشل لا نافذ کر کے مظالم کا بازار گرم کر دیا۔ حالانکہ ان مظالم سے سمجھ دار ہندوستانیوں میں یکجہتی کا احساس جاگا لیکن یہ صورتِ حال زیادہ عرصے تک برقرار نہ رہ سکی۔ البتہ انگریزوں کے مظالم سے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں جان سی پڑ گئی۔[67] اس عہد کے سیاسی اور معاشی بحران کا ذکر کرتے ہوئے رجنی پام دت نے لکھا ہے کہ:

"متوسط طبقہ 1918 کی اصلاحات سے مطمئن نہ ہو سکا کیونکہ ہندوستانی سرمایہ داری کی معمولی ترقی سے تیس بتیس کروڑ انسانوں کو کوئی فائدہ نہیں ہوا تھا۔"[68]

یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ سوشلزم کے رجحانات سے متاثر ہوا۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

"ہندوستان کی سب سے بڑی جماعت آل انڈیا نیشنل کانگریس میں 1926 کے لگ بھگ بائیں بازو کی فکر رکھنے والوں کے اثرات خاصی حد تک بڑھ گئے تھے۔"[69]

اسی دور میں ہندوستان میں ایک اور حلقہ اپنی پوری سیاسی، معاشی اور سماجی اہمیت کے ساتھ اُبھرا۔ یہ حلقہ کسانوں اور مزدوروں کا حلقہ تھا جو زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف متحد ہو چکا تھا۔ دراصل یہ صورتِ حال اس لیے سامنے آئی کہ پہلی جنگِ عظیم کے دوران یورپی کارخانوں کا مال ہندوستان پہنچنا بند ہو گیا تو مقامی صنعت کاروں نے ہندوستان میں اپنے کارخانے قائم کیے اور سود خوروں، منافع خوروں کی بن آئی۔ رجنی پام دت کے مطابق یہی وہ وقت تھا جب ہندوستان میں صحیح

معنی میں مزدور تحریک کا آغاز ہوا۔

1930 سے 1934 کے درمیان عالمی سطح پر معاشی بحران کا جو دور شروع ہوا اس نے ہندوستان کو بھی بے حد متاثر کیا اور بے روزگار نوجوانوں میں انتشار کا ماحول پیدا ہوگیا۔ بقول آل احمد سرور:

> ''1930 کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی سنجیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنادیا تھا۔''[70]

اوپر جو حالات بیان کیے گئے وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ کم وبیش دنیا کے تمام ممالک میں موجود تھے۔ البتہ ہندوستان میں سیاسی تحریک کے شباب پر ہونے کے باعث شدت کے ساتھ محسوس کیے جارہے تھے۔ فیض صرف آٹھ برس کے تھے کہ امرتسر میں جلیاں والا باغ کا واقعہ پیش آیا۔ اس کے تقریباً ایک برس بعد 1920 میں خلافت تحریک کا آغاز ہوا۔ جب فیض کی عمر چودہ برس کی تھی تو 9 اگست 1925 کاکوری ٹرین کیس کے بعد اشفاق اللہ اور رام پرساد بسمل کو پھانسی دے دی گئی۔ 13 مارچ 1926 کو بھگت سنگھ نے لاہور میں نوجوان بھارت سبھا کا آغاز کیا۔ 30 اکتوبر 1928 کو سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا اور پنجاب کے لیڈر لالہ لاجپت رائے انگریزوں کی لاٹھیوں سے زخمی ہوگئے جن کا بعد میں لاہور اسپتال میں انتقال ہوگیا۔ 31/دسمبر 1929 کو لاہور کانگریس میں خود مختاری کی قرارداد منظور کی گئی اور یہیں فیض نے پہلی بار جواہر لال نہرو کو دیکھا۔ 23 مارچ 1931 کو بھگت سنگھ، راج گرو اور سکھ دیو کو لاہور سینٹر جیل میں پھانسی دے دی گئی۔ صوبہ پنجاب میں پیش آنے والے ان سیاسی واقعات کو فیض نے اگر قریب سے نہیں دیکھا تو بھی انھیں ان واقعات کے بارے میں سننے اور سوچنے کا موقع ملا۔ 1935 تک آتے آتے فیض اپنی عملی زندگی کا آغاز کر چکے تھے۔ اور اس سے قبل اپنے والد کے انتقال کے باعث معاشی بحران سے دو چار رہے تھے۔ 1935 میں انھیں اپنی عملی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور تمام دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر غور وفکر کا بھرپور موقع ملا اور 1935 میں ہی لندن میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ اگلے سال 1936 میں جب ترقی پسند مصنفین کے کارکنوں نے ہندوستان میں اپنا پہلا جلسہ کیا تو فیض اس جلسے میں سجاد ظہیر کے ساتھ شریک ہوئے اور یہیں سے فیض کی ترقی پسندی کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تحریک اُردو میں پہلی باقاعدہ اور منظم ادبی تحریک تھی۔ لیکن اس تحریک سے قبل سرسیّد اور ان کے رفقا نے اُردو ادب میں بنیادی تبدیلیوں کی راہ ہموار کردی تھی۔ حالی اور آزاد کے تنقیدی خیالات نے اُردو والوں کو سوچنے سمجھنے کا موقع فراہم کیا تھا۔ اکبرالہ آبادی چکبست، اقبال اور پریم چند جیسے فنکاروں کی تخلیقات نے اُردو ادب میں مقصدیت، افادیت اور سماجی شعور کا رویّہ

واضح کردیا تھا۔

عالمی سطح پر تین (Tain) کے نظریہ نسل، ماحول اور زمانہ نے ادب میں تاریخی اور سماجی مطالعے کی راہ کھول دی تھی۔ تین نے اپنی کتاب 'فلاسفی آف آرٹ' میں لکھا:

''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔''71

تین کے اسی نظریے سے آگے چل کر ادب کے سماجی نظریے کی شروعات ہوئی۔ دراصل ادب کے سماجی تعلق اور افادیت کا سلسلہ مارکس اور اینگلز سے شروع ہوا۔ اسی کے اثر کے تحت غیر مارکسی نقادوں نے بھی سماجی طبقات کے اثرات کو مطالعے کے لیے اہمیت دی۔ ترقی پسند تحریک نے اسی سماجی نظریے کو بنیاد بنایا اور اس تحریک نے پہلی بار شعوری طور پر ادب، سماج، تہذیب اور سیاسی اقتدار جیسے مسئلوں پر بحث کی۔ سردار جعفری کے مطابق:

''ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامے میں فراریت، ہیئت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا اور تغیر اور ترقی کی راہ دکھائی۔ اس طرح ادب پر دو ذمہ داریاں عائد کی گئیں۔ ایک تو غیر عقلی، غیر مفید اور انتہا پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر نئے جذبے اور نئے سماج کی تعبیر کرنا۔''72

اس بیان سے واضح ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب میں رومانی جذباتیت کی مخالفت اور حقیقت نگاری کے نفاذ کے علاوہ ادب میں معاشی، سیاسی اور سماجی مباحث کو زیرِ بحث لانا تھا۔ اسی کے پیشِ نظر بھوک، غربت جنس، جنگ، سماجی پستی، آزادی کے مسائل، اشتراکیت اور انقلاب ترقی پسند کے بنیادی موضوعات تھے۔ ان ہی موضوعات پر زور دیتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا:

''ہم قدیم جاگیرداری دور کی قوم پرستی اور مذہبی فرق کے زہریلے اثرات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے کہ یہ سامراجی اور جاگیرداری اقتدار کی نظریاتی بنیادیں ہیں۔ ہم اپنے ماضی کی عظیم ترین تہذیب سے اس کی انسان دوستی، حق پرستی، صلح جوئی، اس کا جشن اور سبھاو اخذ کر لینے کے حامی تھے لیکن ہم اس کے جمود، فراریت، عقل دشمنی، اور افیون صفت جھوٹی روحانیت کو سختی سے مسترد کرتے تھے۔''73

ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو اور ترقی پسند نظریہ سازوں کے بیان سے اوّل اوّل یہ لگتا تھا کہ ترقی پسندی ایک وسیع تر مفہوم کا احاطہ کرتی ہے لیکن نصف صدی کے بعد ترقی پسند تحریک کی کار

فرمائیوں کا جائزہ لیا جائے تو اس تحریک کی بعض مثبت باتوں کے ساتھ چند منفی رجحانات بھی سامنے آتے ہیں۔ مثال کے لیے ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کامیابی اُردو ادب کو ایک بندھے ٹکے دائرۂ فکر سے باہر نکال کر انسانیت اور سماج کے غیر رومانی اور مادّی موضوعات کو فن کی بنیاد بنانے کی کوشش ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں پہلی بار ایک مکمل سیاسی نظریے کو مرکزِ نظر بنایا۔ اور ادب کے سماجی فائدے اور مقصد کو اسی نظریے سے دیکھا۔ لیکن ادبی فنکاری کا ترقی پسند نظریہ بعض شدت پسندوں کی سختی اور ضد کی نذر ہو گیا۔ مثلاً انھوں نے ہر پرانی چیز سے بیزاری کا اظہار کیا اور یوں ترقی پسند تحریک سے قبل کا تمام تر ادب رجعت پسند قرار دے دیا گیا۔ اس تحریک کے معماروں میں سے چند با اثر لوگوں نے ماضی کے عظیم تہذیبی ورثے کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور یہی نہیں بلکہ خود ترقی پسند تحریک سے متعلق فنکاروں کی اشاریت پسندی اور جمالیاتی خوبصورتی کو ردّ کر دیا گیا۔ اس طرح ابتدا میں یہ تحریک اپنے غیر متوازن ادبی رویّے کے باعث خاصی بدنام رہی۔ لیکن چند متوازن فنکاروں اور نقادوں نے تحریک کی اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ایسے لوگوں میں فیض کا نام سب سے اہم ہے۔

فیض نے ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ہی اس تحریک سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ 1936 میں تحریک کے پہلے اجلاس میں فیض بھی شریک تھے۔ پھر وہ اس تحریک کی مختلف کانفرنسوں اور پروگراموں میں برابر شریک رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے بنیاد پرستوں سے انھیں خاصا اختلاف تھا۔ فیض نظریاتی سطح پر اس تحریک سے قطعی متفق تھے لیکن فنی سطح پر انھیں تحریک کی حد بندیاں منظور نہیں تھیں۔ فیض کے کلام میں فنی اور فکری سطح پر ترقی پسند تحریک کے کیا اثرات رہے یا انھوں نے اس تحریک کی فنی حد بندیوں سے کس حد تک فرار اختیار کیا یہ بحث آگے چل کر اپنے مناسب مقام پر آئے گی۔ یہاں ترقی پسند تحریک اور اس کے فنی طریقۂ کار کے بارے میں خود فیض کے اپنے بیانات کا تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے:

(1) بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لیے کچھ ہونا چاہیے۔ لیکن کہنے کے لیے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے، کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔ [74]

(2) پوسٹر بنانے والے کی افادیت معاشرے میں مسلّم ہے۔ اس کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن پینٹر کی بات ہی اور ہے۔ فن کی خدمت پینٹر کرتا ہے۔ [75]

(3) استحصال اور جبر کی قوتوں کو پہچاننا ضروری ہے لیکن شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فنکار کا کام ہے۔ [76]

(4) جس طرح بعض لوگ ترقی پسند کو ہنگامی تعبیر کرتے تھے، میں نے اس سے اختلاف کیا تھا۔ ترقی پسندی کو پارٹی لائن کے ساتھ خلط ملط کرنا بہت غلط بات ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اپنی اہمیت ہوتی ہے لیکن ادب میں جب تک دائمی کیفیت نہ ہو وہ زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ [77]

(5) نعرے بازی کا ادب یا کھوکھلی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔ [78]

(6) اگر ترقی پسندی ادبی تقاضوں کا احترام نہیں کرتی تو اس سے ترقی پسندی کو نقصان پہنچتا ہے اور اگر ادب سماجی مسائل سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا ہے تو ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔ [79]

(7) تمام ادب خواہ وہ کسی سیاسی نظریے، کسی مکتبِ فکر یا کسی شخص سے متعلق ہو بہر صورت قومی اثاثے کا جز ہے۔ اسی لیے حالات کچھ بھی ہوں ادب کی تخلیق بہر صورت ایک قومی خدمت کی ادائیگی ہے۔ [80]

(8) شاعری کے بارے میں تین مشورے ہیں۔ پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ جو کچھ لکھو اپنے دل سے لکھو کسی کے کہنے کی وجہ سے مت لکھو۔ دباو میں آ کر مت لکھو، ثواب کی خاطر مت لکھو حتی کہ سیاست کے خاطر بھی مت لکھو، اگر دل سے بات نہیں نکلتی تو مت لکھو۔ دوسرا مشورہ یہ ہے کہ انسان کی اپنی ذات تو حقیر سی چیز ہے اندر سے تم کیا نکالو گے اندر جو کچھ ہے وہ تو باہر سے آتا ہے تو باہر کی بات کے تین حلقے ہیں ایک تو آپ کی اپنی ذات کا حلقہ ہے آپ پر خود کیا گزری اور پھر اس کا آپ کے لوگوں اور آپ کی قوموں کے لوگوں پر کیا اثر ہوا اور پھر اپنے ماضی حال اور مستقبل پر بھی نظر رکھنا چاہیے۔ [81]

فیض کے ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی کو محض نظریاتی سطح پر قبول کیا تھا۔ وہ ادبی اور فنی سطح پر ایک خود مختار فنکار تھے اور انھوں نے اپنا ادبی رویہ ترقی پسند بنیاد پرستوں کے کہنے پر نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے طے کیا تھا۔ وہ موضوع کو اہمیت دینے کے ساتھ اظہار کے سلیقے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شاعری نعرے بازی کا نام نہیں بلکہ فنکاری کا نام ہے۔ وہ اپنی ترقی پسندی کو پارٹی بازی سے خلط ملط کرنے کو غلط جانتے ہیں اور ادب میں ہنگامہ پسندی کی جگہ دائمی کیفیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھیں ایک طرف شاعری کی نعرے بازی سے نفرت ہے تو دوسری طرف سماجی مسائل سے فرار کو بھی وہ ادب کا نقصان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور شاعری ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کی غمّاز ہونی چاہیے۔ فیض ہر اس ادبی نظریے کو مسترد کرتے ہیں جس میں ماضی کی مثبت روایتوں اور حال کے مسائل سے فرار کا رجحان ملتا ہے۔ ان کے مطابق شاعری تہذیب اور ثقافت کا حصہ ہے اور تہذیبوں کے بدلنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک زمانے کی

تہذیب کا دوسرے زمانے کی تہذیب سے کوئی رشتہ نہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری جس ادبی ماحول میں شروع ہوئی وہ دور ادب میں تیزی سے بدلتے ہوئے رجحانات کا دور تھا۔ ان دنوں سرسیّد تحریک کے نتائج پر بحث چھڑی ہوئی تھی اور ادب میں مختلف اور متضاد قسم کے خیالات بیک وقت پرورش پا رہے تھے۔ مثال کے لیے ایک جانب کلاسیکی اُردو شاعری کا کارواں تھا جو اپنی تمام تر تقلیدی تخلیقیت کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ دوسرا گروہ رومانیت پسندوں کا تھا جنھوں نے زندگی کو انتہائی جذباتیت کے ساتھ دیکھنا شروع کیا تھا۔ تیسرا گروہ ان فنکاروں کا تھا جو کلاسیکیت یا رومانیت سے آگے بڑھ کر اپنے شخصی اور قومی مسائل کو متوازن عقلیت کے آئینے میں دیکھتا تھا اور سماج و ادب میں تبدیلی کا متمنی تھا۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے مطابق:

''سرسیّد تحریک میں خاموش سوچ بچار اور مناجات کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمتِ عملی بنا دیا تھا۔''82 سرسیّد تحریک کی اس کمی کی طرف سر عبدالقادر کے ادبی مجلّے 'مخزن' نے نہ صرف توجہ دلائی بلکہ معاصر ادب میں اس کی اصلاح کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ 'مخزن' کے لکھنے والوں نے ادب میں لطیف تخیلیت کی روح سمونے کی پوری کوشش کی۔''83

دراصل 'مخزن' کی اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، اور نیاز فتح پوری جیسے رومانیت پسندوں کو بڑھاوا ملا اور سرسیّد تحریک کے برخلاف ادیبوں کا یہ نیا گروہ جذباتیت اور رومانیت کی طرف مائل ہوا۔ رومانی ادیبوں کے اس رجحان نے ادب کے صرف فنی پہلو کو پیشِ نظر رکھا اور سجاد حیدر یلدرم نے تو یہاں تک اعلان کر دیا کہ:

''ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔''84

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ رومانیت پسندوں کا نظریہ ادب برائے ادب سے متعلق تھا اور اُردو میں یہ نظریہ رومانیت پسند رجحان کی صورت میں فروغ پانے لگا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

''مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو۔''85

لیکن اس کے باوجود اُردو میں رومانیت پسندی کسی تحریک کا درجہ حاصل نہ کر سکی کیونکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آتے آتے اُردو دنیا بالخصوص ہندوستان کے حالات مختلف سیاسی اور سماجی شکل اختیار کرنے لگے تھے اور فضا رومانیت کے لیے سازگار نہیں رہی تھی۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ آگے بڑھ رہا تھا جو ادب میں مقصدیت اور افادیت کو شامل کرنا لازم سمجھتا

تھا اور ادب کو سماج کے تئیں ذمہ دار مانتا تھا۔ اسی اثنا میں 1936 میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور افادی ادب کے حامیوں کو اپنے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا ہو گیا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اُردو شاعری کے اُفق پر جو نام درخشاں اور تابندہ نظر آتے ہیں ان میں اقبال، چکبست، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، یاس یگانہ چنگیزی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، عظمت اللہ خاں اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان تمام شاعروں کے اسلوب اور فکر کا تجزیہ کیا جائے تو مختلف صورتِ حال سامنے آتی ہے کیونکہ اقبال اور اختر شیرانی قطعی مختلف نوعیت کے فنکار ہیں تو اقبال اور جوش میں بھی فکر کا سانچہ ایک جیسا نہیں۔ اسی طرح فراق، عظمت اور حفیظ کے سانچے بھی جدا جدا ہیں۔ فانی اور جوش میں بھی کوئی مماثلت نہیں۔ اسی طرح یگانہ کی اپنی دنیا ہے اور اصغر کا اپنا میدانِ عمل۔ مختصر یہ کہ ان میں سے ہر ایک کی شاعری کی طرزِ فکر اور طرزِ نگارش میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سب شعرا ایک ہی عہد کی کشمکشوں اور اُلجھنوں کا سامنا کر رہے تھے۔ دراصل ان فنکاروں کے مابین فکر اور اسلوب کا تضاد اپنے ماحول سے ان کی اثر پذیری کی مختلف صورتوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ چنانچہ فیض کی شاعری پر ان کے ادبی پس منظر کے اثرات کا تجزیہ کرنے کے لیے فیض کی اپنی ذہنی تربیت اور طرزِ فکر کا مطالعہ ضروری ہے۔ لیکن یہاں اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ فیض کی شاعری میں جمالیات اور تھوڑی بہت روایت کا جو حصّہ پایا جاتا ہے وہ ان کی ابتدائی تعلیم اور تربیت کا نتیجہ ہے جو پوری طرح مشرقی اقدار کی حامل تھی۔ لیکن ان کی شاعری میں اعتدال اور توازن کا جو حصّہ ہے وہ مختلف مشرقی اور مغربی ادبی تاریخوں کے مطالعے کے علاوہ خود ان کی اپنی ذات کے ٹھہراؤ اور معتدل مزاج کا مرہونِ منت ہے۔ فیض نہ تو اکبرالٰہ آبادی کی طرح مغرب بیزار تھے اور نہ اقبال کی طرح مشرق پرست۔ وہ اختر شیرانی سے متاثر ہونے کے باوجود رومانیت پرست بھی نہیں تھے اور ان کے یہاں جوش ملیح آبادی کا سا طنطنہ اور شور وغل بھی نہیں تھا۔ فیض کی شاعری کے اس اعتدال پر تبصرہ کرتے ہوئے 'ترقی پسند ادب' میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

> ''فیض سے اُردو میں ایک نئے دبستانِ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جو جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج ہے۔ اور جس نے اُردو شاعری کو دو آتشہ بنا دیا۔''[88]

فیض نے اپنی شاعری میں مشرق اور مغرب کا سنگم پیش کرنے کے باوجود جمالیاتی سطح پر اُردو شاعری کی روایتوں کا ہی احترام کیا اور اپنے اسلوب میں ان جمالیاتی اقدار کو اس طرح رچا بسا لیا کہ بھوک، جنگ اور احتجاج کے موضوعات پر بھی انھوں نے اسی جمالیاتی انداز میں قلم اٹھایا اور ان کے معتدل مزاج نے فکر اور اسلوب کی بے جا زیادتیوں پر بند باندھے رکھا۔ فیض نے اپنے عہد اور ماحول سے سب سے زیادہ اثر

ادب کے سماجی تعلق سے حاصل کیا۔ انھوں نے جدلیاتی نقطۂ نظر کو نہ صرف قبول کیا بلکہ شعری فنکاری کا احترام کرتے ہوئے فنی تاثیر کے ساتھ اشتراکی نظریے کو آگے بڑھانے میں مدد بھی کی۔ انھوں نے ظلم کرنے والی قوتوں کی شناخت کی اور مظلوموں کے مسائل میں جھانکنے کا بیڑا اٹھایا۔

ترقی پسند تحریک کے تعلق سے فیض کے ہمعصر شعرا کا جائزہ لیا جائے تو مندرجہ بالا سطور میں بیان کی گئی خصوصیات کی بنا پر فیض اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہمعصر ترقی پسند شعرا میں سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، مجاز لکھنوی، کیفی اعظمی، فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر، آنند نرائن ملاّ وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سردار جعفری نظریہ پرست شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ لیکن بعد میں جمالیاتی اعتبار سے ان کے یہاں کچھ تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ مجروح سلطان پوری کی غزل میں خاصی توانائی نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں تو وہ غزل کی حد تک فیض سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ لیکن اپنی پیشہ وارانہ مصروفیات کے باعث یا پھر کسی اور وجہ سے مجروح کو بھرپور غزلیں کہنے کا موقع نہیں ملا اور پھر یہ بھی ہوا کہ مجروح صرف غزل کے ہو کر رہ گئے۔ جبکہ فیض کو بڑی کامیابی ان کی نظموں کے ذریعہ ملی۔ ویسے بھی ترقی پسند بنیاد پرستوں کے یہاں غزل کو گردن زدنی قرار دے دیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند نقادوں نے مجروح کی غزل کی طرف توجہ نہیں دی۔ مخدوم محی الدین اور مجاز کی زندگی کی بساط جلد ہی سمٹ گئی۔ لیکن ان دونوں شعرا نے اپنی شاعری سے متاثر ضرور کیا۔ پھر بھی مجاز رومانیت سے آگے نہیں بڑھ سکے اور مخدوم محی الدین پر ان کے ہمعصروں نے خاطر خواہ توجہ صرف نہیں کی۔ جوش ملیح آبادی کے انقلاب کا طنطنہ ترقی پسند فضاؤں میں ارتعاش کا سبب ضرور بنا اور کسی حد تک جوش کو کامیابی بھی ملی لیکن ان کا سارا زور شاعری کی ہیئت اور صنعت کاری پر صرف ہوا۔ ان کی لفظیات بھی اعلیٰ شاعری کی روایات کے خلاف بے حد پُر شکوہ واقع ہوئی تھی۔ کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر نعرے بازی کے باعث زیادہ متاثر نہیں کر سکے البتہ ان نظموں اور غزلوں نے ضرور اپنی جگہ بنائی جن میں شعری فنکاری کے اثرات موجود تھے۔

اس تمام پس منظر میں جب فیض کی شاعری سامنے آئی تو اس میں نعرے بازی اور خطابت کی جگہ اعتدال اور رمزیت موجود تھی۔ فیض کے لہجے میں متانت، سنجیدگی، ٹھہراؤ اور جمالیات کے علاوہ فن اور فکر کا ایک ایسا حسین امتزاج موجود تھا جو ان کے ہمعصر ترقی پسند شعرا کے فن میں مفقود نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف ترقی پسند شعرا میں ہی نہیں اقبال کے بعد پوری اُردو شاعری میں فیض کی شاعری کو اعتبار کا درجہ حاصل ہوا۔

فیض کی زندگی کے حالات، ان کا سماج اور ادبی پس منظر ان کے عہد کے مسائل اور ان کی اپنی

شخصیت کے اس تجزیے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض کی شاعری میں کامیابی کی بنیادی وجہ ان کے مزاج کی اعتدال پسندی ہے۔ وہ نہ اتنے روایت پسند ہیں کہ انھیں ترقی پسندی سے خارج کر دیا جائے اور نہ ہی اتنے ترقی پسند ہیں کہ انھیں شاعری کی فنی اور جمالیاتی ضرورتوں کا احساس نہ ہو۔ وہ سماجی مسائل کو کسی سیاسی پارٹی کی عینک سے دیکھنے کے بجائے شعری فنکاری کی براہِ راست نظر سے دیکھتے ہیں اور تاثیر کے ساتھ ساتھ فن کی دائمی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ایمانداری سے دیکھا جائے تو فیض نہ پورے ترقی پسند ہیں نہ پورے رجعت پسند، نہ پورے مغرب پسند ہیں نہ پورے مشرق پسند، نہ وہ نعروں سے متاثر ہوتے ہیں اور نہ خالص رومانی جذباتیت سے، نہ وہ خالص خطیبانہ انداز اپناتے ہیں اور نہ ابہام زدہ اشاریت کے قائل ہیں۔ نہ وہ ہیئت کے اسیر ہوتے ہیں نہ ہیئتی تبدیلیوں کے بلکہ ان تمام راستوں کے بین بین اپنا ایک الگ راستہ بناتے ہیں جس میں فنی تاثیر کے ساتھ فکری اعتدال رختِ سفر کے طور پر ان کے ہمراہ ہوتے ہیں اور یہی فیض کی شاعرانہ شخصیت اور مزاج کی کلیدی خصوصیت ثابت ہوتی ہے۔ لیکن غور کیا جائے اور فیض کے کلام میں ان کے حالات کی جھلک، ان کے سیاسی نظریے کی رمق اور ان کے عہد اور ماحول کا عکس تلاش کیا جائے تو بعض متضاد پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ہوا یہ ہے کہ فیض کی نظمیں رومانیت سے شروع ہوئی ہیں اور درمیان میں یک لخت سماجی مقصدیت کی طرف موڑ دی گئی ہیں۔ رشید حسن خاں کے لفظوں میں:

''ان کی (فیض کی) افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے تو طبیعت کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے تو شعریت کا آب و رنگ کم ہونے لگتا ہے احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے۔ اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا ہے...... ان کی (فیض کی) بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض ٹکڑے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں اور بعض اجزا ان سے مختلف ہیں۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودیِ تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری بُری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔''[87]

رشید حسن خاں کے اس بیان کی سچائی میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ فیض کی زندگی اور کلام دونوں میں واضح طور پر دو طرح کے عوامل پائے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری کا ابتدائی حصہ فارغ البالی اور رومانیت کا آئینہ دار ہے۔ اور یہی روحانیت ان کے طبیعی مزاج کی کلیدی خصوصیت تھی۔ ان کی زندگی اور شاعری کا دوسرا حصہ جدلیاتی مادیت کے فلسفے سے تعبیر ہے اور سیاسی

تصورات کے تئیں فیض کی وفاداری پر سوالیہ نشان لگانے کا کوئی جواز نہیں لیکن شاعری کی سطح پر فیض کی جدلیاتی مادّیت اظہار کے وہ مدارج طے نہیں کر سکی جوان کے رومانی اظہار نے طے کیے۔ بات یہ ہے کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا ادراک ہی فیض کی شخصیت اور فن دونوں کا امتیازی نشان ہے لیکن رومانیت ان کے مزاج کا حصّہ ہے اور حقیقت ان کے شعور کا حصّہ۔ یہی سبب ہے کہ رومان اور حقیقت کے درمیان جھولتے رہنے سے فیض کو متعدد اُلجھنوں کا شکار ہونا پڑا ہے۔ اگر ہم فیض کے ہمعصر ترقی پسند شعرا کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف جانے کا سفر ہر ترقی پسند شاعر کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرے ترقی پسند شعرا اور فیض میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فیض رومانیت سے نظریاتی فرار تو اختیار کرتے ہیں لیکن فن کی سطح پر اپنے رومانی مزاج کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے ترقی پسند شعرا نظریاتی اور فنّی دونوں سطحوں پر نعرے بازی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں:

''مشکل یہی آ پڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری طور پر بہاؤ انھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔''88

کلیم الدین احمد نے اس اقتباس میں جس تصادم کی طرف اشارہ کیا ہے وہی ان کی زندگی کے حالات سے بھی مترشح ہے اور وہی تصادم ان کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے چنانچہ فیض کے حالات، عہد اور ماحول کا بھی عکس ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تصادم نے فیض کی شاعری پر کس طرح کے اثرات مرتب کیے اور یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ شعور اور تحت الشعور کا یہ تصادم موجود نہ ہوتا تو فیض کی شاعری لازماً بہتر صورت اختیار کرتی۔ لیکن کلیاتِ فیض میں جو کچھ موجود ہے اس کی اچھائی برائی، اس کی تکنیک، لفظیات، خیالات اور آہنگ کا تمام تر دار و مدار اسی رومانیت اور حقیقت کے تصادم پر ہے اور فیض کی زندگی اور شاعری دونوں کو اس تصادم سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ طے ہے کہ فیض کی زندگی اور خیالات میں رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا سفر پیش نہ آیا ہوتا تو فیض یا تو اختر شیرانی کی طرح سلمٰی اور عذرا کے شاعر بن کر رہ گئے ہوتے یا پھر دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح انقلاب انقلاب کی گردان کرتے رہتے۔

❖

حواشی:

1۔ 'یادیں فیض احمد فیض کی' از: فقیر وحید الدین، مشمولہ 'شبستان' اُردو ڈائجسٹ، نئی دہلی، فیض نمبر، 1976ء، صفحہ 154

2۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985ء، صفحہ 21 :3۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985ء، صفحہ 21: 4۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، 1985، صفحہ 143:5۔ ایضاً، صفحہ 1296۔ 6۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985ء، صفحہ 15-14:7۔ ایضاً، صفحہ 18:8۔ ایضاً، صفحہ 19:9۔ 'فیض احمد فیض: زندگی اور فن' از صہبا لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'افکار' کراچی، شمارہ 188، بابت نومبر 1985ء، صفحہ 18:10۔ 'فیض احمد فیض کے حالاتِ زندگی' مشمولہ ماہنامہ 'بیسویں صدی' نئی دہلی، جنوری 1985، صفحہ 26: 11۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 131:12۔ ایضاً، صفحہ 132:13۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، صفحہ 7: 14۔ 'فیض احمد فیض: زندگی اور فن' از: صہبا لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'افکار' کراچی، شمارہ 188، بابت نومبر 1985ء، صفحہ 19:15۔ 'فیض احمد فیض: ایک نظر میں' از: ہاجرہ منظور، مشمولہ رسالہ 'معیار' فیض نمبر، 1987ء، صفحہ 20:16۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 36:17۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 134:18۔ ایضاً، صفحہ 135:19۔ ایضاً، صفحہ 135:20۔ ایضاً، صفحہ 135:21۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 25:22۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 137:23۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985ء، صفحہ 31:24۔ ایضاً، صفحہ 33:25۔ ایضاً، صفحہ 33:26۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 132:27۔ 'فیض اور فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 34:28۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 133:29۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 133:30۔ ماہنامہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 45:31۔ ماہنامہ 'شبستان'، دہلی، فیض نمبر، صفحہ 44:32۔ 'بیسویں صدی' نئی دہلی، جنوری 1985ء، صفحہ 26:33۔ ماہنامہ 'شبستان'، دہلی، فیض نمبر، صفحہ 45 34۔ 'بیسویں صدی' نئی دہلی، جنوری 1985، صفحہ 28:35۔ ماہنامہ 'افکار' کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985، صفحہ 20:36۔ 'فیض اور فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 30-29:37۔ صفحہ 31:38۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 137:39۔ ایضاً، صفحہ 137:40۔ ایضاً، صفحہ 139:41۔ ماہنامہ 'افکار' کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985، صفحہ 24:42۔ ماہنامہ 'شبستان'، دہلی، فیض نمبر، صفحہ 44:43۔ ماہنامہ 'افکار' کراچی، فیض نمبر، نومبر 1985، صفحہ 21:44۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 143:45۔ 'فیض کا آدرش' سبطِ حسن، مشمولہ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، صفحہ 112:46۔ ماہنامہ 'شبستان'، دہلی، فیض نمبر، صفحہ 11:47۔ ایضاً، صفحہ 30:48۔ ایضاً، صفحہ 34:49۔ 'فیض احمد فیض' از: کے۔ کے کھلر، صفحہ 43:50۔ ایضاً، صفحہ 44:51۔ ایضاً، صفحہ 46:52۔ ایضاً، صفحہ 46:53۔ ایضاً، صفحہ 47:54۔ ماہنامہ 'شبستان'، دہلی، فیض نمبر، صفحہ 35:55۔ ایضاً، صفحہ 19:56۔ ایضاً، صفحہ 47:57۔ ایضاً، صفحہ 30:58۔ ایضاً، صفحہ 39:59۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 12:60۔ ایضاً، صفحہ 12:61 و 62۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 87:63۔ ایضاً، صفحہ 92:64۔ ایضاً، صفحہ 97:65۔ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ' مرتبہ: خلیق انجم، 1985، صفحہ 104:66۔ ایضاً، صفحہ 104:67۔ 'فیض: ایک جائزہ' مصنفہ: اشفاق حسین، صفحہ 15:68۔ 'اِنڈیا ٹوڈے' از: رجنی پام دت، صفحہ 4:69۔ ایضاً، صفحہ 2 و 4:70۔ 'نئے اور پرانے چراغ' از: آلِ احمد سرور، صفحہ 25:71۔ 'جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات' از: ڈاکٹر شارب رُدولوی، 1987، صفحہ 337:72۔ ایضاً، صفحہ 370:73۔ ایضاً: 74، 75۔ 'فیض سیمینار لندن' از: گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 147:76۔ ایضاً، صفحہ 49 :77۔ ایضاً، صفحہ 50:78۔ 'فیض سیمینار لندن' از: گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 50:79۔ 'فیض کے خطوط' از: عبدالقیوم، مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 183:80۔ ایضاً: 81۔ 'فیض کا آخری انٹرویو' مشمولہ 'شبستان' فیض نمبر، صفحہ 192:82۔ 'مباحث' مصنفہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، 1951ء، صفحہ 290:83۔ 'فیض: ایک جائزہ' مصنفہ: اشفاق حسین، صفحہ 19:84۔ 'تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند' (دسویں جلد) لاہور، 1970، صفحہ 34:85۔ 'عکس اور آئینے'، از: پروفیسر احتشام حسین، لکھنؤ، 1962، صفحہ 6:86۔ 'ترقی پسند ادب' از: علی سردار جعفری، علی گڑھ، 1957، صفحہ 194:87۔ 'فیض کی شاعری کے چند پہلو' از: رشید حسن خاں، مشمولہ 'معیار' فیض نمبر، 1987، صفحہ 72:88۔ 'اُردو شاعری پر ایک نظر' از: کلیم الدین احمد۔

(مصنف کی تحریر کردہ کتاب 'آہنگ کلام فیض' سے ماخوذ)

کتاب اور صاحب کتاب کی کہانی

'جناب فیض احمد فیض کو فیض صاحب لکھنا مجھے اتنا ہی ناگوار معلوم ہوتا ہے جتنا کہ غالب کو غالب صاحب یا اقبال کو اقبال صاحب کہنا۔ بلکہ مجھے تو یہ ان کے لیے بد گوئی اور اپنے لیے بد ذوقی محسوس ہوتی ہے اس لیے میں فیض ہی لکھوں گا جس میں احترام بھی ہے اور پیار بھی۔

اوپر کی تحریر فیض کی سوانح حیات 'عمر گزشتہ کی کتاب' کی ابتدائی سطریں ہیں جو میں آج کل لکھ رہا ہوں اور جسے میں اپنے لیے ایک اعزاز سمجھتا ہوں۔ فیض کی ہر تخلیق چاہے وہ شعر ہو، نثر یا نجی مکتوبات کی صورت میں' بلاشبہ ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس لیے میرا خیال تھا کہ ایلس فیض کے نام لکھے ہوئے خطوط جو ایک طرف فیض کے فکر و نظر کے نقش ہائے رنگ رنگ ہیں اور دوسری طرف خود ان کے خط (2) کے مطابق 'پرائیویٹ نہیں پبلک' ہیں کتابی صورت میں ضرور شائع ہوں۔

یہی خیال آج سے اٹھارہ سال پہلے ایلس نے ظاہر کیا تو فیض نے اپنے خط (79) میں جواب دیا تھا 'کاش ایسے قصوں کا فیصلہ کرنے کے لیے اے ایس پی (پطرس بخاری) یہاں ہوتے۔ بہر صورت اگر انھیں چھپوانے کا فیصلہ کرو تو یہ اردو میں چھپنے چاہئیں۔' چنانچہ ایلس نے فیصلہ کیا کہ خطوط چھپیں اور اردو ہی میں چھپیں تا کہ حق دار کو حق مل جائے یعنی شعری تخلیقات کی طرح نثری تخلیقات بھی ادب کے قبضے میں آ جائیں۔ البتہ یہ شرکتِ ایلس۔ 'بہ شرکتِ ایلس' کی تفصیل یہ ہے۔

اپنی جان سے زیادہ عزیز اور قیمتی سمجھ کر ان خطوط کو 20 سال تک حفاظت کے ساتھ رکھنا اور اب ان کی اشاعت کی اجازت دینا ایلس فیض کا ایک احسان ہے کسی فرد یا ادارے پر نہیں بلکہ ادب پر۔ نہ صرف خط محفوظ رکھے بلکہ ہمیشہ ضرورت مند مدیروں کو جب بھی انھوں نے مانگا، ان کی نقلیں ٹائپ کر کے دیں۔ خط ملتے ہی ان پر تاریخ لکھ دی۔ فیض خط پر اکثر صرف دن ہی لکھا کرتے تھے اور جو کبھی کبھار تاریخ درج کی بھی ہے تو مہینہ ندارد۔ قسم لے لیجیے جو کبھی سال لکھا ہو۔ بعض خطوں پر تو نہ دن لکھا ہے نہ تاریخ اور نہ سال۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بعض اوقات تو سنسر والے بھی فیض کی تقلید

میں دن تاریخ گول کر گئے۔ صحبتِ سنسر نے فیض میں 'سنسر' کی صلاحیت پیدا نہ کی یہ فیض کا پہلا کمال اور صحبتِ فیض نے سنسر کو صالح بنا دیا یہ فیض کا دوسرا کمال تھا۔ ایسے خطوط پر اگر وصول ہوتے ہی ایلس پابندی کے ساتھ تاریخ نہ لکھتیں تو 20 سال گزر جانے کے بعد آج اور آج کے بعد آنے والے برسوں میں اس سے کیسی الجھن ہوتی اس کا اندازہ لگانا کوئی مشکل بات نہیں۔ خطوط کی اشاعت میں ایلس نے اس لیے کوئی غیر معمولی دلچسپی نہیں لی کہ وہ ان کے نام لکھے گئے ہیں یا ان کے شوہر کے لکھے ہوئے ہیں بلکہ وہ دل سے یہ محسوس کرتی تھیں کہ شاعر کی یہ تحریریں بھی ادب کی جان ہیں۔

خطوط کا مجموعہ 'صلیبیں مرے دریچے میں' کس طرح وجود میں آیا اسے میں یہ فیض کی سوانح کا جزو سمجھتا ہوں۔ اس لیے اس کا ریکارڈ رکھنا ضروری ہے۔ فیض کی 60ویں سالگرہ (ہفتہ 13 فروری 1971) کے دوسرے دن فیض کی خود نوشت سوانح عمری (مجوزہ) کے متعلق گفتگو ہو رہی تھی۔ ہم تینوں یعنی فیض، ایلس فیض اور میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ ان خطوط کا ذکر چھڑا جو فیض نے ایلس کو اپنی اسیری کے زمانے میں لکھے تھے۔ ایلس خطوط کا ایک پلندہ لے آئیں جو 20 سال تک انھوں نے بڑی حفاظت سے سنبھال رکھا تھا۔ فیض نے مجھ سے کہا 'تم یہ خط گھر لے جاؤ، انھیں غور سے پڑھو، اس کے بعد کوئی بات کریں گے۔'

خط اتنے دلچسپ اور فکر انگیز تھے کہ میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالے دوسرے دن میں نے رائے دی کہ انھیں شائع ہو جانا چاہیے اور بہت جلد۔ یعنی مارچ 1971 میں کیوں کہ اب سے 20 سال پہلے مارچ ہی میں فیض گرفتار کیے گئے تھے (9 مارچ 1951) البتہ میرا دل کہہ رہا تھا کہ اگلا ہی مہینہ مارچ ہے۔ نہ اتنی جلدی خطوط کا ترجمہ ہو سکے گا اور نہ کوئی ایک کاتب ان تمام خطوط کی کتابت کر سکے گا اس لیے اپنے طور پر سوچ لیا کہ مجموعہ جون 1971 میں شائع ہو سکتا ہے۔ اس وقت بھی 20 سال کی شرط پوری ہوگی کیوں کہ پہلا خط جون میں لکھا گیا تھا۔ (جون 1951) خود نوشت سوانح عمری کا قصہ پس منظر میں چلا گیا۔ فیض کہنے لگے 'پہلے اس مجموعے سے نپٹ لیں اس کے بعد خود نوشت سوانح کے متعلق غور کریں گے کہ کیا ہو سکتا ہے۔' ایلس نے الگ سے مجھ سے کہا فیض کی نیت نیک نہیں معلوم ہوتی نہ جانے خود نوشت کب شروع ہو۔ تم نے جو فیض کی سوانح عمری کا منصوبہ بنایا ہے اس پر کام کرتے رہو۔ البتہ — فیض کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ خطوط کے ترجمے کے سلسلے میں اس شخص پر کبھی رحم نہ کھانا۔

لگے ہاتھوں بے رحمی کی بات بھی کر لیں، میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا ہوں کہ فیض کی شخصیت کا سب سے بڑا جوہر ان کی شرافت ہے۔ شرافتِ نفس، شرافتِ ذہن اور شرافتِ زبان۔ میں اوروں کے مقابلے میں یہ بات زیادہ اعتماد کے ساتھ اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ خوش قسمتی سے مجھے فیض کا قرب

حاصل ہے اور شاعر نہ سہی۔ 'مخمص' کچھ حد تک میری دسترس میں ہے۔ اپنے متعلق بات کرتے ہوئے فیض کو سخت الجھن ہوتی ہے۔ مجھے بھی ہوتی ہے مگر اس سے کہ فیض اپنی بات کرتے ہوئے کیوں کتراتے ہیں۔ نہ جانے اپنا نفس کس کونے کھدرے میں چھپا کر رکھ دیا ہے۔ اور ذہن تو وہ آئینے کی طرح شفاف ہے۔ شرافتِ نفس اور شرافتِ ذہن کی مثالیں آپ کو خود ان کے خطوط میں جابجا ملیں گی۔ مزید تفصیل کے لیے فیض کی سوانح کا انتظار کیجیے۔

شرافتِ زبان دیکھیے کہ آج تک 'پاجی' سے زیادہ برا لفظ فیض کی زبان سے نہیں سنا گیا۔ اپنے خط (97) میں ایلس کو مشورہ دیتے ہیں 'لوگوں کے بارے میں کچھ زیادہ فصیح اسمائے صفت کا استعمال اگر تم کم کردو تو اچھا ہے۔ ان سے خفگی اور برہمی سمجھ میں تو آتی ہے لیکن اس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔' زبان کے تعلق سے فیض نے جو اشارہ کیا ہے اس پر وہ خود بڑی سختی سے عمل کرتے ہیں۔ شاعر کے ساتھ بے رحمی کا برتاؤ تو وہ ہمارے مشاعرے باز حضرات کرتے ہی رہتے ہیں۔ لندن میں ہوں یا ماسکو میں لاہور گئے ہوں یا ڈھاکہ آپ ہر مشاعرے کے اعلان میں فیض کا نام ضرور پائیں گے۔ ٹیلی فون کر دیا کہ کل رات مشاعرہ ہے ضرور آیئے۔ مشاعرہ شروع ہونے کے بعد خود آدھمکے کہ جلدی چلیے محفل آپ کے انتظار میں ہے وغیرہ۔ یہ تو ہوا شاعر کا حشر۔ رہا ایلس والے 'مخمص' پر رحم نہ کھانے کا مسئلہ یعنی طبیعت موزوں ہو یا نہ ہو فیض سے بہ جبر خطوط کا ترجمہ کرانا یہ تو میری سکت کے باہر اور خود میری مرضی کے خلاف بات تھی اس لیے ایلس کے اصرار کے باوصف جب بھی فیض مجھ سے کہتے کہ آج چھٹی کرو تو میں ان ہی کے الفاظ میں کہتا۔ 'ٹھیک ہے۔' حالانکہ مجھے یہ اعتماد تھا کہ اگر میں اصرار کرتا تو وہ اپنی شرافت کے ہاتھوں مجبور ہو کر ترجمہ کرنے بیٹھ جاتے۔ چونکہ ایلس بنیادی طور سے استانی ہیں اس لیے فیض کو دیے ہوئے 'ہوم ورک' پر کڑی نظر رکھتی تھیں۔ اچھی استانی بے رحم نہیں ہوتی اور ایلس تو اچھی استانی ہی نہیں اچھی رفیقِ حیات بھی ہیں۔

مجموعے کے سلسلے میں طریقۂ کار یہ رہا کہ فیض پہلے پورا خط پڑھ لیتے، اس کے بعد اس کا ترجمہ مجھے لکھواتے، میں اس رات بیٹھ کر وہ ترجمہ صاف خط میں لکھ دیتا، دوسرے دن فیض اس پر نظرِ ثانی کرتے، نظرِ ثانی کے بعد وہ ترجمہ ٹائپسٹ کو دے دیا جاتا، ٹائپ ہو جانے کے بعد فیض اس پر آخری نظر ڈالتے اور پھر وہ کاتب کے پاس بھیج دیا جاتا۔ کتابت شدہ خطوط آجاتے تو سحر انصاری پروف کی تصحیح کرتے۔ اس طرح ترجمے، نقل نویسی، ٹائپ، کتابت اور پروف ریڈنگ کے 5 محاذوں پر پابندی اور تیزی کے ساتھ کام شروع ہو گیا۔

فروری سے مئی تک کی مدت میں فیض کو چار مرتبہ لاہور جانا پڑا جس سے 20,25 دن ضائع ہو گئے۔ پھر مختلف کالجوں کی تقریبات شروع ہو گئیں۔ کبھی سرسید گرلز کالج کی لڑکیاں انھیں پکڑ لے گئیں،

کبھی گرامر اسکول کی طالبات ان کے گھر دھرنا دے کر بیٹھ گئیں کہ فیض صاحب آپ کو ہمارے اسکول چلنا ہی پڑے گا، یومِ اقبال بھی ہوا، امتیاز علی تاج اور نیاز فتح پوری کی برسی بھی، عبد اللہ ہارون کالج کے فرائض، ادارۂ یادگارِ غالب کی مصروفیات، مشاعرے، عشائیے، عصرانے، ظہرانے، حاجت مندوں کی مدد کے لیے دوڑ دھوپ، صبح ' دوپہر شام کی ملاقاتیوں کی ریل پیل، ایک ہفتے تک ایلس کی علالت تین چار مرتبہ سخت گرمی کی لہر کا آنا، چند ایک میری غیر حاضریاں، غرض ان تمام آفات کے باوجود فیض اپنے محاذ پر ڈٹے رہے یا یوں سمجھیے کہ ایلس نے ان پر پہرہ بٹھا رکھا تھا۔ ایلس میں مقناطیس کی کوئی خاصیت ضرور ہے کیوں کہ خود میں بھی دو ایک دن کے لیے چاہتا تو بھی کام سے جی نہ چرا سکتا تھا۔ ہر غیر حاضری پر ایلس مجھ سے کہتیں 'کل تم بہت یاد آئے'۔

کام کی رفتار حوصلہ شکن ہی رہی ہے۔ جس طرح دھوبی سے کپڑوں کا حساب لیتے ہیں اس طرح ہر تیسرے چوتھے روز ایلس پوچھ لیتیں آج کتنے خط ہوئے، ابھی کتنے باقی ہیں اور میں ان سے جواباً کہتا مجموعہ جون میں ضرور شائع ہوگا۔ البتہ دل ہی دل میں ڈرتا تھا کہ اگر ایسا نہ ہوا تو؟

ایک دن میں نے ذرا دبے لفظوں میں کہا وقت کم اور کام زیادہ ہے اس لیے ترجمے کی رفتار تیز کرنے کی ضرورت ہے۔ اس پر فیض کہنے لگے کہ سارے خطوط شائع کرنے کی کیا ضرورت ہے صرف سو خط چھاپو۔ میں نے جواب دیا خط تو ایک بھی کم نہ کریں البتہ ان میں جو غیر ضروری اور غیر اہم باتیں ہیں وہ حذف کر دیں تو ضخامت اور محنت کم ہو جائے گی۔ اس پر فیض نے کہا تو پھر تم تمام خطوط پڑھ کر حذف ہونے والے حصوں پر نشان لگا دو۔ ترجمہ کرتے وقت انھیں چھوڑ دیں گے۔ چنانچہ میں نے خطوط کے نسبتاً غیر اہم اور توضیح طلب حصوں پر سرخی سے نشان لگا دیے۔

محققینِ فیض، خاص مزاج رکھنے والے نقاد اور عام قاری ضرور جاننا چاہیں گے کہ کس قسم کی باتیں حذف کی گئی ہیں۔ اس لیے یہ سب تفصیل سے بتا دینا ضروری ہے۔

تو صاحبو سنو حذف شدہ حصے کیا ہیں۔

1۔ القاب و آداب، خیر خیریت کی باتیں، دعا سلام اور پیار، القاب و آداب کے سلسلے میں یہ بتا دوں کہ اصل خطوط انگریزی میں ہیں اس لیے ایلس کو ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ، ڈیرسٹ، ڈیر وائف، بی لویڈ، مائی لو اور ڈیر لو سے مخاطب کیا ہے۔ اپنی بچیوں سلیمہ اور میزو کو My pigeons اور Punny faces لکھا ہے۔

بعض خطوط کی آخری سطر فرانسیسی زبان کا کوئی جملہ ہوتی تھی۔ معلوم نہیں سنسر والے اس کا مفہوم معلوم کر لیتے تھے یا اسے فیض کی غلط انگریزی سمجھ کر ٹال جاتے تھے۔

2۔ معذرت۔ یعنی جواب دیر سے دیا، ایلس کی سالگرہ بھول گئے، اپنی شادی کی سالگرہ یاد نہ

رہی وغیرہ۔ یوں تو فیض نے معذرتیں تھوک کے بھاؤ کی ہیں مگر کہیں کہیں ان کے قلم سے کچھ اس قسم کی معذرت بھی نکل گئی ہے کہ میں نے پچھلے خط میں فلاں بات کا وعدہ کیا تھا مگر معذرت خواہ ہوں کہ پورا نہ کر سکا۔ اس معذرت کے حوالے سے پچھلے دو چار خط پڑھ ڈالیے آپ کو فلاں بات کا وعدہ ملے گا ہی نہیں جس کے پورا نہ کرنے کی معذرت چاہی ہے۔ جب میں نے اس قسم کی معذرتوں کا ذکر کر کے بتایا کہ ایسے وعدوں کا کوئی حوالہ پچھلے خطوط میں نہیں ہے تو سنی ان سنی کر دی۔ فیض کو سنی ان سنی کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو خط (94)۔

اگر یہ غائب دماغی ہے تو ایک مزیدار بات سنیے۔ ایک مرتبہ فیض کا وہ خط جو جیمی کے نام تھا لاہور پہنچ کر غلطی سے ایلس کے خط کے ساتھ منٹگمری جیل فیض کے پاس لوٹ آیا۔ اس قصے پر فیض نے ایلس کو لکھا۔ 'خوشی کی بات ہے کہ خاندان میں ہم ہی اکیلے غائب دماغ نہیں ہیں۔' (خط 101)۔

3۔ ان لوگوں کے تذکرے جن کے نام خطوط میں موجود ہیں مگر واقعات کی تفصیل فیض کو یاد نہیں رہی۔

4۔ مقدمے کی دفتری نوعیت کی باتیں۔

5۔ روزمرہ کی ضروریات کے لیے فرمائشیں کہ تولیہ ساتھ لاؤ۔ سوئٹر بھیج دو وغیرہ۔

6۔ حساب کتاب اور بہت سے غیر اہم گھریلو معاملات والے حصوں پر خطِ تنسیخ پھیرنا پڑا۔

7۔ کچھ اور متفرق اور غیر اہم باتیں۔

خطوط کی ضخامت کم ہو جانے کے باوجود اپریل کے تیسرے ہفتے تک ترجمے کی رفتار تیز نہ ہو سکی تو میں نے ایلس کی موجودگی میں اس کا تذکرہ کیا۔ فیض کہنے لگے کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ بقیہ خطوط کا ترجمہ تم کرو اور میں ان پر نظر ثانی کروں؟ ایلس بھی دل سے چاہتی تھیں کہ کتاب جلد چھپ جائے۔ اس لیے انھوں نے بھی ہاں میں ہاں ملائی اور کہا ظفر تم ترجمہ کرو۔ میں نے معذرت چاہی اور کہا میں فیض کی طرح ترجمہ نہیں کر سکتا۔ مگر جب دونوں میاں بیوی نے بہت اصرار کیا تو میں نے تکمیلِ حجت کے لیے حامی بھر لی کہ اچھا کوشش کرتا ہوں۔ نہ صرف ایمانداری کے ساتھ کوشش کی بلکہ توقع کے مطابق ناکام بھی ہوا جس کی مجھے یوں خوشی ہے کہ اگر چند ایک خطوط کے ترجمے پیش کر دیتا اور فیض انھیں خدانخواستہ منظور کر لیتے تو آپ کو مخمل میں ٹاٹ کا پیوند برداشت کرنا پڑتا۔ دو تین دن بعد اپنی شکست کا اعلان کرتے ہوئے میں نے مثال دی کہ میں انگریزی محاورہ Kick up a row استعمال کر چکا ہوں اور خون خرابے کا مفہوم بھی جانتا ہوں مگر ترجمے کے وقت شاید میرا قلم خون خرابہ نہ لکھتا۔ اسی طرح Foot fall of the dawn کا ترجمہ 'صبحِ فردا کی آواز پا' 'Good lord' کا 'لاحول ولا قوۃ' اور Roger's Edge کا ترجمہ 'پلِ صراط' صرف فیض کا حق ہے۔ اس کے علاوہ میں نے کہا یہ خطوط جس زبان کے طالب ہیں وہ زبان میں جانتا ضرور ہوں مگر لکھتا نہیں اور میرا اسلوبِ تحریر بالکل

مختلف ہے۔ جیسا کہ مجھے یقین تھا۔ فیض نے سگریٹ کا کش چھوڑتے ہوئے کہا۔ 'ٹھیک ہے۔'

ترجمہ نہ کرنے کی معذرت چاہنے اور اس کے قبول ہو جانے کے باوجود اتنا ضرور عرض کروں گا کہ مطبوعہ متن یا ترجمے میں میرا بھی تھوڑا بہت حصہ ہے اور وہ اس طرح کہ فیض جب مجھے ترجمہ لکھواتے تو پوری پابندی کے ساتھ جملے کے آخری الفاظ 'ہے' ہوگا، وغیرہ بین السطور کی طرح 'بین اللب' چھوڑ دیتے تھے اور وہ چھوڑے ہوئے الفاظ میں لکھ لیا کرتا تھا۔ اس لیے ہر سطر کے آخر میں آپ کو 'تھا، تھی، تھے۔ گا، گے، گی۔ ہوتا، ہوتی، ہوتے وغیرہ ملیں گے وہ سب کے سب میرے ہیں، فیض کے نہیں ہیں۔ ہونٹ فیض کے ہلتے قلم میرا چلتا اس لیے سمجھ لیجیے میں فیض کا 'پلے بیک سنگر' ہوں۔

اختصار کے ساتھ ہی سہی مگر ان خطوط میں موضوعات کا بے انتہا تنوع ملے گا۔ محبت، پیار، حسن، زندگی، مطالعہ، شاعری، باغبانی، وقت، حرص، خود پسندی، خود فراموشی، خود بینی، شکایتیں، حکایتیں، کاہلی، کاروبار وغیرہ۔ ادیبوں اور ادب پاروں پر فیض کا تبصرہ۔ مثال کے طور پر نیٹشے ایک پاجی، آسکر وائلڈ ایک ادبی سارق۔ عجیب وغریب خبریں ملیں گی۔ مثلاً فیض کی بلی نے بچے دیے ہیں، شکرے کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے یا پندرہ آدمیوں کے لیے ڈیڑھ من حلوہ آیا تھا وغیرہ۔ عید اور کرسمس کی پارٹیاں، مشاعرے درسِ قرآن، درسِ غالب، درسِ شیکسپیئر، ملاقاتیوں اور مداحوں کے خلوص کا ذکر، پرانی یادیں اور نئے ادبی منصوبے، موسم کا ذکر کیا تو لکھا گرمی بھنگ کا ایک تند و تیز پیالہ ہے۔ بارش کی بات کی تو لاہور اور دلی کو یاد کرنے لگے۔ زندگی کی جد وجہد میں بشاشت اور خوش طبعی کی ضرورت، دردِ جگر اور شکستِ دل کا مداوا، نیکو کار نظام حیات کی تشریح، جیل کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں، کاہلی اور سہل انگاری کا جواز، غرض جتنے خط اس سے زیادہ باتیں، ہر بات نئی اور نکھری ہوئی۔

میں بطور خاص جن امور کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں ان میں فیض کا فلسفہ، زندگی اور اس کے سفر کے متعلق فیض کا تصور، خوش دلی کے متعلق فیض کی رائے، ایلس سے فیض کی محبت اور ان کے لیے احسان مندی کے جذبات سلیمی اور میزی کو بڑا ہوتا ہوا دیکھ کر اور سن کر ان کے متعلق فیض کے تاثرات ہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو فیض کے ذہن و زندگی پر پوری طرح نہ سہی مگر پہلی مرتبہ روشنی ڈال رہی ہیں۔ فیض کی ادبی حیثیت پر لکھا جاتا رہا ہے مگر شخصیت پر بالکل نہیں لکھا گیا ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ شخصیت پر لکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک اہم سنگ میل کا کام دے گی۔ اگرچہ یہ مجموعہ کوئی ایسا تناور درخت نہیں ہے کہ فیض کی شخصیت کے تمام پہلو اس کے زیر سایہ مل جائیں۔ پھر بھی میرا ایقان ہے کہ شخصیت کے وہ گل ہائے رنگ جو اب تک ہماری نظروں سے بالکل پوشیدہ تھے اس سے کھلیں گے، یہیں سے مہکیں گے۔

فرنگی کی قید کے متعلق تو آپ جانتے ہیں۔ وہی حسرت موہانی والی بات۔ ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی۔ فرنگی کی قید کا حال مجھ سے سنیے۔ یعنی فیض اور ایلس والی بات۔ سمجھ لیجیے ایلس نے فیض سے کہا ہوگا۔ چکی میں پیسوں گی مشقِ سخن تم کرو۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ مئی کے پہلے اتوار اور اس کے بعد کے ہر اتوار کو ایلس نے فیض کو اور مجھے اپنے ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں یہ پروگرام بتا کر بند کر دیا کہ ترجمہ شروع کرو۔ گیارہ بجے کافی (Coffee) آئے گی، ایک بجے کھانا ملے گا، تین بجے چائے بھیجوں گی اور پانچ بجے تم لوگ اپنا کام ختم کرلو گے تو چائے کی ایک اور پیالی۔ ہمیں خدا حافظ کہا اور ٹھنڈا کمرہ چھوڑ کر خود گرم کمرے میں چلی گئیں۔ جاتے جاتے کہنے لگیں۔ فیض تمھیں اپنے نئے مجموعے (سر وادیِ سینا) کے لیے کچھ نظمیں بھی تو لکھنی ہیں۔ ایلس کے جانے کے بعد ترجمہ شروع ہوا۔ کچھ دیر بعد فیض کہنے لگے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان خطوط کے متعلق پڑھنے والوں اور خریداروں کی کیا رائے ہو۔ میں نے جواباً کہا مجھے یہ کتاب آپ کے کلام کے مجموعے کے مقابلے میں زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ترجمہ لکھتے لکھتے مجھے مشتاق احمد خاں گرمانی کی دوصورتیں والی کہانی یاد آ گئی جو خط (69) کے فٹ نوٹ میں درج ہے۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ امیدوار کے فوج میں بھرتی ہونے سے جہنم میں جانے تک کے چھ مرحلوں میں سے ہر ایک مرحلے پر 'دوصورتیں' پیدا ہوتی ہیں۔
نواب گرمانی کی بیان کردہ ان دوصورتوں والی کہانی کی طرح آپ تصور کرلیں میں نے فیض سے کہا ہوگا کہ مجموعہ چھپ جانے کے بعد دوصورتیں ہوں گی۔ ایک صورت تو یہ کہ لوگ کتاب نہ خریدیں مگر کالے چور کی طرح چرا کر پڑھیں۔ دوسری صورت یہ کہ خریدیں۔ اگر نہ خریدیں مگر چرا کر پڑھیں تو ٹھیک ہے۔ اور اگر خریدیں تو دوصورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ کتاب نہ پڑھیں، اسے اپنی الماری میں سجا کر رکھیں، لوگ مستعار مانگ کر لے جائیں اور کبھی واپس ہی نہ کریں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ پڑھیں۔ اگر نہ پڑھیں اور الماری میں سجا کر رکھیں تو ٹھیک ہے مستعار مانگ کر پڑھنے والوں کا بھلا ہوگا۔ اور اگر پڑھیں تو پھر دوصورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ سمجھے بغیر نکتہ چینی کریں، دوسری صورت یہ کہ سمجھ کر تنقید کریں۔ بغیر سمجھے نکتہ چینی کریں تو ٹھیک ہے۔ کوئی سمجھ دار آدمی اس نکتہ چینی کا جواب ہی نہ دے گا۔ اور اگر سمجھ کر تنقید کریں تو پھر دوصورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ ناقد کا ذوق خراب ہے۔ دوسری صورت یہ کہ ناقد کا ذوق اچھا ہے مگر اس کے دل میں چور ہے۔ اگر ناقد کا ذوق برا ہے تو برا ہے کوئی کیا کرسکتا ہے۔ دوسری صورت میں ذوق اچھا ہے مگر اس کے دل میں چور ہے تو چور کے تعلق سے بھی دوصورتیں ہوں گی۔ ایک تو وہ کالا چور جو کتاب چرا کر پڑھتا ہے۔ اور دوسری صورت میں دل کا چور ہے پہلا چور تو ٹھیک ہے اس نے کتاب چرا کر پڑھی ہے۔ دوسری صورت میں جو دل کا چور ہے تو وہ پہلے چور سے کچھ ایسا زیادہ برا تو نہیں۔ آخر اس نے بھی تو کتاب پڑھی ہے اس لیے اس

کتاب کو ضرور چھپنا چاہیے۔
خریدنا، پڑھنا اور سمجھنا خریدار کا داخلی معاملہ ہے جس میں مداخلت نہیں کر سکتے۔ اور کتاب فروخت کرنا پبلیشر کا خارجی معاملہ ہے جس میں ہم اعانت نہیں کر سکتے۔

فیض کے چند منتخب خط

خط نمبر:1

7جون 1951:
تمھیں پہلے نہیں لکھ سکا جس کا افسوس ہے لیکن یہاں ہر کام بہت دھیرے دھیرے ہوتا ہے اور خط لکھنے کے لیے کاغذ آج ہی ہاتھ آیا ہے۔ میں اور دوسرے ساتھی چار تاریخ کی صبح کو اسپیشل ٹرین سے یہاں پہنچے۔ ہم نے جس ٹھاٹھ سے سفر کیا دیکھنے کی چیز تھی۔ صرف بینڈ باجے کی کسر رہ گئی ورنہ جلو میں اور تو سب کچھ تھا۔ گاڑی پہ سوار ہوتے ہی یوں محسوس ہوا کہ سب پریشانیاں دور ہو گئی ہیں۔ سفر کا لطف، دنیا کو دوبارہ دیکھنے کی لذت، پر تکلف کھانا، بہت سی نعمتیں یکبار ہاتھ آ گئیں، اس دور دراز دن کے بعد جب مجھے اچانک گھر سے لے گئے تھے پہلی بار مزے کا کھانا اس سفر کی دوپہر میں نصیب ہوا۔ بھنا ہوا مرغ، پلاؤ، فروٹ کاک ٹیل اور آئس کریم۔ (افسوس کہ بھوک نہیں لگ رہی تھی۔) اور اس پر اضافہ دنیا کی سب سے عزیز چیز یعنی انسانوں کی صحبت جس سے اتنے دن محروم رہے! ان سب باتوں کی وجہ سے دل دوبارہ پرسکون ہے، اب تمھیں بتانے میں کچھ ہرج نہیں کہ یہ تین چار دن جو لاہور میں گزرے، ایام اسیری کے سب سے اذیت ناک دن تھے۔ جب مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ اپنے چاہنے والوں کو کسی ایسی چیز کی خاطر دکھ اور اذیت پہنچانا جو خود کو بہت عزیز ہو لیکن ان کے لیے کچھ معنی نہ رکھتی ہو غلط اور ناجائز بات ہے۔ اس نظر سے دیکھو تو آئیڈیئل ازم یا اصول پرستی بھی خودغرضی کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس لیے کہ اپنے کسی اصول کی دھن میں آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسروں کو کیا چیز عزیز ہے اور اس طرح اپنی خوشنودی کی خاطر دوسروں کا دل دکھاتے ہیں۔
اس زمانے میں دل و دماغ پر اور بھی کئی باتوں کا انکشاف ہوا۔ اپنے بارے میں بھی، دوسروں کے بارے میں بھی۔ اپنے میں ایسی بہت سی کمزوریاں نظر آئیں جن کا وجود پہلے گمان میں نہ تھا۔ دوسروں میں کمینگی اور عالی حوصلگی کے ایسے پہلو دکھائی دیے جو پہلے معلوم نہ تھے۔ اس سارے تجربے کے لیے دل احسان مند ہے۔ خیال ہے کہ جب یہاں سے نکلیں گے تو غالباً اپنی شخصیت پہلے سے زیادہ مکمل اور منظم ہوگی۔ میں نے یہ بھی اچھی طرح محسوس کر لیا ہے کہ آدمی کے لیے مناسب یہی ہے کہ جو کچھ وہ ہے اس پر قناعت کرے اور جو کچھ وہ نہیں ہے وہ کچھ بننے کی کوشش میں وقت اور محنت ضائع نہ

کرے۔ اس طرح کی کوشش سے حماقت اور خود فریبی کے علاوہ کچھ حاصل نہیں۔

ہاں تو جیسے میں کہہ رہا تھا جب سے میں یہاں پہنچا ہوں خوف و خطرہ کا قطعی کوئی احساس دل میں باقی نہیں رہا۔ (اگر چہ یہ احساس پہلے بھی کچھ ایسا زیادہ نہ تھا، وہ اس وجہ سے کہ نہ صرف مجھ سے کوئی ایسی حرکت سرزد نہیں ہوئی جسے اخلاقی طور سے گناہ کہہ سکیں بلکہ کوئی ایسا ارتکاب بھی نہیں کیا جسے رسمی یا قانونی طور سے جرم ٹھہرایا جا سکے۔ اب تو یوں ہے کہ اگر کوئی یاد نہ دلائے تو خیال بھی نہیں آتا کہ ہم جیل خانے میں ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ہم اپنی مرضی سے یہاں ہیں۔ اور اگر یہاں سے باہر جانے کو جی چاہے تو کوئی ہمیں روک بھی نہیں سکتا۔ جیل میں ہمارا گھر اچھا خاصا ہے۔ کھانے پینے کو کافی ملتا ہے۔ گرمی کچھ ایسی زیادہ نہیں۔ اسیری کے سب سے برے دن کٹ چکے ہیں اس لیے کہ اب کچھ اور بھی ہو، نہ قیدِ تنہائی کا سامنا باقی ہے، نہ پولیس کی تکلیف دہ پوچھ گچھ کا ڈر ہے اور اپنی جان اور ناموس دونوں سلامت ہیں۔ اب تمھاری اور بچوں کی تصویریں سامنے رکھ کر میں خوشی سے مسکرا سکتا ہوں، تمھاری یاد سے پہلے کی طرح دل نہیں دکھتا اور یہ یقین پہلے سے بھی زیادہ محکم ہو چکا ہے کہ زندگی خواہ کچھ بھی دکھائے بالآخر بہت خوب شے بھی ہے اور بہت حسین بھی۔

خط نمبر 2:

14 جون 1951

امید ہے کہ تمھیں میرا گزشتہ خط مل چکا ہوگا۔ ان خطوط کو اتنے ہاتھوں سے گزرنا ہوتا ہے کہ ان کے پہنچنے میں تاخیر یقینی ہے اس لیے اگر میرے خطوط کی رسید میں لمبا وقفہ آ جائے تو پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ تنہائی اور زباں بندی کے عالم میں بہت دن گزارنے کے بعد آدمی اپنے بارے میں بہت زیادہ باتونی ہو جاتا ہے۔ (شاید میرا گزشتہ خط بھی ایسا ہی تھا) اس لیے جو خرافات میں لکھ بھیجوں اس پر توجہ صرف کرنے کی ضرورت نہیں، مقصود صرف اس خواہش کا اظہار ہے کہ بہت زمانے سے باتیں نہیں کیں اس لیے باتیں کرنے کو جی چاہ رہا ہے، یہ الگ بات ہے کہ ان خطوط کے ذریعے ہماری بات چیت پرائیویٹ نہیں پبلک ہوتی ہے۔

گرفتاری کے بعد میں نے ابھی ابھی چھٹی نظم [1] ختم کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعرانہ کیفیت ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس جگہ اتنا شور و غل، ہنسی مذاق اور خوش گپیاں رہتی ہیں کہ یکسوئی سے غور و فکر کرنا محال ہے، اس کے علاوہ اب ہم مقدمے کی تیاری میں مصروف ہیں اور فرصت کا وقت بہت کم ملتا ہے۔ بہر صورت اپنے گم شدہ جذبہ و احساس کا کچھ حصہ میں نے دوبارہ برآمد کر لیا ہے اور

1۔ تمھارے حسن کے نام (سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام) اس سے پہلے کی پانچ تخلیقات یہ تھیں۔ روش روش ہے وہی انتظار کا موسم، تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے، تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں، شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام، قطعات، متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے، اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھیے۔

یقین ہے کہ یہ قصہ پاک ہو چکے تو دوبارہ باقاعدگی سے لکھ سکوں گا۔

موسم گرما ہو چلا ہے لیکن زیادہ تکلیف دہ نہیں ہے۔ لاہور میں تو آگ برس رہی ہوگی۔ بچے اسے کیسا محسوس کرتے ہیں۔ ان کی خیریت کا حال لکھو اور یہ بھی بتاؤ کہ تمھاری تنگ آمدنی اور اخراجات کی کوئی صورت بن گئی ہے یا نہیں۔ مجھے معلوم ہے تمھارا ہاتھ بہت تنگ ہوگا لیکن ہم نے اس سے زیادہ تنگ دستی کے دن بھی دیکھے ہیں اور جیسے وہ گزر گئے یہ بھی بیت جائیں گے۔

خط نمبر 3:

24 جون 1951

16 تاریخ کا لکھا ہوا تمھارا پہلا خط ملا۔ بہت خوشی ہوئی، مجھے تعجب ہے کہ تمھیں میرا خط اب تک نہیں ملا۔ یہ خط 9 یا 10 تاریخ کو سنسر ہو جانا چاہیے تھا۔ جب بھی یہ خط ملے مجھے تاریخ سے مطلع کر دینا تاکہ ہم یہاں کسی سے خون خرابہ کر سکیں۔ انشورنس وغیرہ کے کاغذات تمھیں پندرہ تاریخ کو رجسٹری کر دیے تھے اور اب تک پہنچ جانے چاہئیں۔

یہ سن کر اطمینان ہوا کہ تم اور بچے اچھی طرح ہو۔ اور اس مصیبت نے تم لوگوں کو دل برداشتہ نہیں کیا۔ مجھے تم لوگوں پر ناز کرنے کے لیے رہائی کے دن تک انتظار کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ناز تو مجھے اب بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جدائی کے دکھ کے علاوہ دل میں اور کسی پریشانی کا وجود نہیں۔ انسانی ذہن بھی عجیب چیز ہے۔ گزشتہ 3 ماہ سے خیال ہر وقت اس مقدمے میں الجھا رہتا تھا لیکن اب جو مقدمہ شروع ہوا ہے تو اس کی کارروائی میں ذرا سی بھی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ میں بار بار دل کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ معاملہ بہت سنگین ہے۔ اور اس بارے میں بہت سنجیدگی سے سوچنا چاہیے۔ لیکن دل پر کچھ اثر ہی نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی مہمل اور بے حقیقت ناٹک کھیلا جا رہا ہے جو ایک دن ایسے ہی اچانک اور بے وجہ ختم ہو جائے گا جیسے کہ شروع ہوا تھا۔ میری گرفتاری اور اسیری کی طرح اس کا بھی نہ کوئی سبب ہے نہ جواز۔

ویسے میں بالکل صحت مند اور خوش ہوں البتہ پڑھنا لکھنا یا کام کرنا ذرا مشکل ہوتا جا رہا ہے اس لیے کہ ہمارے ساتھی ہر وقت ہنسی، مذاق اور غل غپاڑے سے آسمان سر پر اٹھائے رکھتے ہیں۔ جسے میں نے شاید پہلے لکھا تھا یہاں بہت سے اچھے لطیفے سننے میں آئے جو کبھی ملیں گے تو سنائیں گے۔ لیکن ایک ہمارے مرکزی وزیر صاحب کا لطیفہ سن لو۔

حکایت یہ کہ کسی تقریب میں ہمارے کچھ مذہبی قسم کے ایک وزیر صاحب کے قریب ایک مسلمان لڑکی فراک پہنے بیٹھی تھی۔ وزیر صاحب نے اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی صاحب سے کہا 'دیکھو ہماری لڑکیاں ایسی بے حیا ہوتی جا رہی ہیں کہ اپنے اعضائے نہانی کا ستر ڈھانپنے کا بھی خیال

نہیں کرتیں۔ ان صاحب نے کہا 'یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ بے چاری نے گھٹنوں سے نیچے تک فراک پہن رکھی ہے، 'وزیر صاحب نے فرمایا۔ 'اس سے کیا ہوتا ہے مسلمان لڑکی کے اعضائے نہانی اس کے ٹخنوں تک پہنچتے ہیں۔' دوسرے لطیفے بد قسمتی سے ایسے خط میں نہیں لکھے جا سکتے جو بہت سے ہاتھوں سے گزرتا ہے۔

موسم اب گرم ہو چلا ہے لیکن ہوا چلتی رہتی ہے اس لیے کچھ ایسا ناخوشگوار بھی نہیں۔ البتہ اس کا رنج ہے کہ اب کے اپنے محبوب شہر لاہور کے بادل نظر نہیں آئیں گے اور نہ بارش کے بعد مہکتا اور مسکراتا ہوا سبزہ دکھائی دے گا، خیر، کبھی نہ کبھی۔

اماں[1] اور بھائی[2] طفیل کا پتہ بھیج دو تاکہ میں انھیں خط لکھ سکوں اور لندن میں اپنی اماں اور ابا[3] کا بھی۔ ہم لوگ مقررہ تعداد سے زیادہ خط نہیں لکھ سکتے لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے آنے والے خطوط پر کوئی پابندی نہیں بشرطیکہ ان میں سیاسی معاملات وغیرہ کا ذکر نہ ہو اس لیے جملہ دوستوں کو اطلاع کر دو کہ جو بھی ہمیں لکھنا چاہے اس کے خطوط کے لیے ہم بے راہ نہ ہوں گے۔

ہمارا مقدمہ غالباً بہت دن چلے گا اس لیے میرا خیال ہے کہ تم لوگ جولائی کے اواخر تک آسکو تو آجاؤ۔ اس وقت تک موسم کچھ معتدل ہو جائے گا اور سفر زیادہ تکلیف دہ نہیں ہوگا۔ بہرصورت اپنی سہولت اور اپنی گرہ میں مال دیکھو، بے وجہ زحمت اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ مجھے یہاں کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ انسپکٹر جنرل قید خانے جات لاہور کو ٹیلی فون کر کے پوچھ لو کہ شاہی قیدی کی حیثیت میں اگر ہمارے الاؤنس کا کچھ پیسہ بچا ہو تو تمھیں بھجوا دیں۔

خط نمبر 17:

28 جون 1951

یکا یک تمھارے خط کچھ غائب سے ہو گئے ہیں۔ میرے گزشتہ تین خطوں میں سے ایک کی رسید بھی نہیں آئی۔

سردیاں شروع ہو چکی ہیں اور اجاڑ بے مقصد دن ہماری سرد اور گنگ دیواروں پر اپنا حسن نچھاور کرتے ہوئے تیزی سے گزر رہے ہیں۔ ان سے مجھے تمھارا اور تمھاری تنہائی کا خیال آتا ہے۔ کیوں کہ میں اپنے زنداں میں غالباً اتنا اکیلا نہیں ہوں جتنی تم اپنی آزاد دنیا میں ہو۔ دل تو یہاں بھی دکھتا ہے لیکن میں اسے بہلانا بھی جانتا ہوں اور کبھی یہ زیادہ تنگ کرنے لگے تو میں بالارادہ لمبی تان کر سو جاتا ہوں۔ جہاں خوابوں پر کوئی زنجیریں نہیں ہیں۔ لیکن اس کی ضرورت بہت کم پیش آتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی گرہ میں امید بھی بہت ہے، ایمان بھی بہت۔

کل رات ایک نئی[1] غزل مکمل ہوئی۔ کوئی ساڑھے دس بجے میں نے سب ساتھیوں کو سننے کے

1۔ فیض کی والدہ 2۔ فیض کے بڑے بھائی طفیل احمد خاں 3۔ مسٹر و مسز جارج۔

لیے بستر سے اٹھایا۔ اس کے معنی ہیں کہ آگ ابھی بجھی نہیں۔ اور یہ ہے تو کسی چیز کا کیا غم۔

مجھے خوشی ہے کہ تم نے مجھے چیخوف کی کتاب بھیج دی۔ پڑھنے میں بہت لطف آ رہا ہے۔ چیخوف کی تحریر سے کتنا گہرا پیار اور کتنی بے پناہ شفقت ٹپکتی ہے۔ اس کے ڈرامے اتنے سبک ہیں کہ انھیں ٹریجیڈی نہیں کہہ سکتے اور رنج و ملال سے اس کی لگن بھی ایسی ہی لطیف ہے۔ لیکن چیخوف کے ڈراموں کا بنیادی زیور امید اور ہمدردی ہے جس سے اس کا ہر افسردہ سین لبریز نظر آتا ہے۔

عدالت نے وکیل کی فیس کے بارے میں میری درخواست مسترد کر دی ہے ان کا جواب غالباً تم تک پہنچ چکا ہوگا۔ تم اس کا کچھ خیال نہ کرو انھیں کوئی تلخ جواب بھیجنے کے لالچ میں نہ آؤ۔ میرے خیال میں یوں ہی ٹھیک ہے۔ اتنی ذرا سی بات کے لیے کوئی احسان اٹھانا ضروری نہیں تھا۔ نوازش نے اس بارے میں کوئی قصہ نہیں کیا۔ جب تم آؤ گی تو اس کا طے کر لیں گے۔ چھیمی کا بہت پیارا لمبا خط ملا اور میں نے میزو کے خفیہ اشاروں کا مطلب بھی سمجھ لیا۔ انھیں کہہ دو کہ میں جواب اس لیے نہیں بھیج رہا ہوں کہ چھیمی کی سال گرہ کے لیے ایک نظم اور کہانی لکھ رہا ہوں جو جلد بھجوا دوں گا۔

خط نمبر 19:

24 دسمبر 1951

تمھارے خوبصورت تحفے[2] کا بہت شکریہ۔ اس سے جیل میں کافی سنسنی پیدا ہوئی اور میرے ساتھیوں کو بہت رشک آیا۔ تمھارے دونوں خطوط مل گئے ہیں اور میں اب بالکل خوش اور مطمئن ہوں۔ عدالت دو دن پہلے ملتوی ہو گئی تھی اور اب ہمیں دو تاریخ تک چھٹی ہے۔ مقدمے کی پہلی گھما گھمی ختم ہو چکی ہے اور اب ہم اس سلسلے میں ایسے بے تعلق محسوس کرتے ہیں کہ مقدمے کے بارے میں کوئی کام یا محنت کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ بلکہ عروسِ سخن سے گاہے گاہے ملاقات کے علاوہ اور کسی چیز کو ہاتھ لگانے پر دل مائل نہیں ہوتا۔ ٹینی سن کی نظم لوٹس ایٹرز کا مفہوم اب پہلے سے کہیں بہتر سمجھ میں آیا ہے۔ اگرچہ یہاں یہ کوئی کنول کے پھول یا گلِ لالہ نہیں ہیں۔ لیکن اگر گرد و پیش کی فضا بدل دی جائے تو ذہنی کیفیت کے سب لوازمات وہی ہیں جو ٹینی سن نے بیان کیے ہیں یعنی کھلی ہوئی دھوپ میں روشن دن محض ستاتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ تختہ یا من پہ نہ سہی چار پائی یا آرام کرسی پر سہی اور راتوں کی لمبی خاموشی حسین خواب دیکھتے ہوئے طے ہو جاتی ہے۔ اس مکمل ذہنی اور جسمانی سکون میں (سر شام والی بال کے کھیل کے علاوہ) کبھی انتہائی خوبصورت خیالات، تصورات، موسیقی اور رنگ و بو کے ٹکڑے فضا میں لہراتے ہیں۔ لیکن انھیں اسیر کر کے فنی کاوش سے حقیقت میں تبدیل کرنا محنت چاہتا ہے جو ہم کر نہیں پاتے اس لیے یہ سب چپکے پاس سے چھو کر نکل جاتے ہیں جس کا افسوس ہوتا ہے۔

1۔ مجرِ اہلِ ستم کی بات کرو۔ 2۔ ایلس اور فیض کو یاد نہیں کہ کیا تحفہ تھا۔

پھولوں کا ذکر آیا تو اب ہم نے ایک چھوٹا سا باغ سجا لیا ہے۔ اور ہمارے صحن کا ایک کونہ مختلف رنگوں سے دہک رہا ہے۔ یہاں گیندے کے پھول ہیں۔ بسنتی، سنہری اور ارغوانی، پھولوں کی بیلیں ہیں۔ گلابی کاسنی اور گیروے رنگ کی۔ کچھ گلاب کے پودے بھی ہم نے لگائے ہیں۔ اگرچہ ان میں ابھی پھول نہیں آئے ہیں۔ مجھے بہت خوشی ہے کہ تمھیں کو میرا تحفہ وقت پر مل گیا لیکن اس سے تمھیں یہ فکر نہیں ہونی چاہیے کہ ہم بہت مستعد ہو گئے ہیں بلکہ یہاں تو ہر روز کاہلی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اصل میں تم لوگوں سے پیار اتنا ہے کہ کبھی کبھی میری نالائقی شکست کھا جاتی ہے۔

تم نے جس اخبار کا ذکر کیا ہے وہ مجھے نہیں ملا حسب معمول راستہ میں کھو گیا ہوگا۔ خیر ایسی کوئی بات نہیں۔ آج کل دو ایک غنائیہ نظمیں شروع کر رکھی ہیں جو غالباً جلد ختم ہو جائیں گی۔ لیکن یہ شاعری ہے بہت بکواس۔ اس کی وجہ سے اور سب کام رکے رہتے ہیں جن میں تمھیں خط لکھنا بھی شامل ہے اور آخر کار جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بیشتر اوقات اتنا نا تسلی بخش ہوتا ہے کہ اسے ردی کی ٹوکری میں پھینکنا پڑتا ہے۔ (اِسے ہتے Bloody perfectionism کہتے ہیں) اور کبھی کوئی نتیجہ برآمد ہی نہیں ہوتا اور بہت سا قیمتی وقت مفت میں ضائع ہو جاتا ہے۔ لیکن غالباً اس کا تو کوئی علاج نہیں۔

سردیوں کا موسم تو یہاں محض برائے نام ہے۔ صرف دن نکلنے سے پہلے تھوڑی سی ٹھنڈک ہوتی ہے وہ تمھیں سن کر تعجب ہوگا کہ میں ابھی تک سرد پانی سے نہاتا ہوں (جو ایک دو کے علاوہ اور کوئی نہیں کرتا) اور اس کارنامے پر بہت خوش ہوں۔ میری صحت بہت اچھی ہے اور میرے رنج و راحت دونوں کی خوراک تم لوگوں کی یادیں ہیں جن کے لیے میں افتخار بھی محسوس کرتا ہوں اور تشکر بھی۔

خط نمبر 69:

5 جنوری 1953

اب تک بری[1] خبر تمھیں پہنچ چکی ہوگی۔ اس سے اپنا دل زیادہ پریشان نہ ہونے دو۔ جیسے ہم نے پچھلے دو سال گزار لیے یہ بھی گزار لیں گے۔ اصل میں کوئی مصیبت اتنی بری نہیں ہوتی جیسی کہ بظاہر نظر آتی ہے اور جب گزر جائے تو بہت عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں اتنے ہراساں کیوں تھے۔ ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر کیا معنی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی سال کی مزید جدائی۔ اگر تم گرد و پیش نگاہ دوڑاؤ تو ہندوستان پاکستان میں تمھیں شاید ہی کوئی نیک آدمی ایسا ملے گا جس نے برطانوی عہد میں اس سے زیادہ جیل نہ کاٹی ہو اور کسی کا کچھ بھی نہیں بگڑا۔ بدقسمتی سے نیکی اور نجات کی کوئی سہل راہ نہیں ہے۔ اس راہ میں ہم سے جو مطالبہ کیا گیا ہے وہ کسی طرح غیر معمولی نہیں ہے۔

6 جنوری:۔ مجھے افسوس ہے کہ کل کے واقعہ کی گہما گہمی میں یہ خط ختم نہ ہو سکا۔ ابھی سے کل کے

1۔ مقدمے کا فیصلہ۔

واقعات بالکل مہمل اور دل سے دور معلوم ہونے لگے ہیں۔ حقیقی اور بامعنی بات صرف اتنی ہے کہ میں نے کوئی جرم نہیں کیا، کوئی گناہ نہیں کیا اور میرا دل بالکل مطمئن اور پرسکون ہے آج صبح ہمارے ساتھی اسی بات کی شکایت کر رہے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ کل رات 9 بجے کے قریب جب وہ میرے ہاں سے اٹھ کر گئے تو بس 10 منٹ کے اندر میں سو گیا اور خراٹے لینے لگا۔ جس سے ان کی نیند خراب ہوئی۔ ضرور ایسا ہی ہوا ہوگا اس لیے کہ صبح جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں دھوپ آچکی تھی۔ اچانک میں نے سوچا کہ کل ہوا کیا تھا اور اس ساری خرافات پر ہنسی آنے لگی۔ پھر ہم فلسفہ چھانٹنے لگے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ایک آدمی جو زندہ اور صحت مند ہے کیسا بھی غمگین اور دردمند کیوں نہ ہو اس شخص سے بہر صورت بہتر ہے جو زندہ ہے لیکن بیمار ہے۔

اور وہ شخص جو زندہ اور بیمار ہے لیکن اسے صحت یاب ہونے کی امید ہے اس شخص سے بہتر ہے جو زندہ اور بیمار ہے لیکن شفا سے ناامید۔

اور آخری شخص اس شخص سے بہتر ہے جو کہ مر چکا ہے۔

اور جو مر چکا ہے وہ تو کوئی شخص ہی نہیں اس لیے وہ نہ کسی سے بہتر ہے اور نہ بدتر۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جو شخص بھی زندہ ہے وہ کسی نہ کسی سے بہتر ہے اس لیے اسے شکایت کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ اس سے مجھے گرمانی کا وہ قصہ یاد آگیا جس میں 'دو صورتیں ہیں' کی تکرار ہے اور پھر مجھے ہنسی آگئی۔[1] اگر تم سمجھتی ہو کہ بہت وزنی اور سنجیدہ معاملات کے بارے میں ہمارا رویہ قطعی غیر سنجیدہ ہے تو ہم معافی چاہتے ہیں لیکن یہ معاملہ ہے ہی اس قدر واہیات۔ مجھے اس کا پورا احساس ہے کہ تمھارے لیے یہ کوئی ہنسی کی بات نہیں ہے اور تمھارے تھکے ہوئے کاندھوں پر لمبے عرصے کے لیے مزید بوجھ لاد دیا گیا ہے۔ لیکن اپنا دل مضبوط رکھو اور ان لوگوں کے بارے میں سوچو جو تم سے کہیں زیادہ کم نصیب ہیں۔ یہ امتحان کیسا ہی سخت کیوں نہ ہو آخر گزر جائے گا۔ تم اس کا سوچو کہ جس دن یہ ختم ہوگا وہ دن کیسا عمدہ ہوگا۔ بہر حال مجھے یقین ہے کہ صورتِ حال جیسی بری نظر آتی ہے ویسی ثابت نہیں ہوگی۔ مجھے خوشی ہے کہ نصیر[1] تمھارے

1۔ نواب مشتاق احمد خاں تقسیم سے پہلے برطانوی ہند میں افرادی طاقت کے محکمے کے ڈائرکٹر تھے۔ دو صورتیں والا قصہ انھوں نے اس طرح سنایا۔ پچھلی جنگِ عظیم (44-1939) میں فوجی بھرتی کا کام ہو رہا تھا۔ بھرتی کرنے والے افسر اور بھرتی ہونے والے امیدواروں میں سے ایک کے درمیان گفتگو ہو رہی تھی۔ افسر نے اس امیدوار سے کہا 'اگر تم بھرتی کر لیے گئے تو دو صورتیں ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اپنے ہی وطن یعنی ہندوستان میں تمھیں رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ تمھیں پردیس بھیجا جائے۔ اپنے ملک میں رکھے گئے تو ٹھیک ہے کوئی فکر کی بات نہیں۔ اور جو کسی اور ملک بھیجے گئے تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ تمھیں ہیڈ کوارٹر ہی میں رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ کہ محاذِ جنگ پر بھیجا جائے۔ ہیڈ کوارٹر میں رکھے گئے تو ٹھیک ہے اور جو محاذِ جنگ پر بھیجے گئے تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ دشمن سے مقابلہ ہی نہ ہو اور دوسری صورت یہ کہ مقابلہ ہو جائے۔ مقابلہ نہ ہوا تو ٹھیک ہے اور جو مقابلہ ہو گیا تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ دشمن کو مار ڈالو۔ دوسری صورت یہ کہ دشمن تمھیں مار ڈالے۔ اگر تم نے دشمن کو مار ڈالا تو ٹھیک ہے اور اگر دشمن نے تمھیں مار ڈالا تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ تم جنت میں داخل ہو جاؤ۔ دوسری صورت یہ کہ جہنم واصل کر دیے جاؤ۔ جنت بھیجے گئے تو ٹھیک ہے اور جو جہنم بھیجے گئے تو وہ جہنم کسی طرح فوجی بھرتی کے اس دفتر سے تو بری نہ ہوگی۔

پاس آ گیا ہے امید ہے کہ وہ کافی دنوں تک تمھارے پاس رہے گا۔ کل آمنہ کا تار بھی آیا تھا جس سے مزید تقویت ہوئی۔ صرف اپنی دکھیا ماں کے خیال سے دل دہلتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ تم اور آمنہ دونوں ان کی کچھ دلجوئی کر سکو گی اور انھیں منوا سکو گی کہ زیادہ پریشان نہ ہوں آخر میں سب حالات سدھر جائیں گے۔ میری طرف سے ان سے درخواست کرو کہ میری وجہ سے انھیں جتنا دکھ پہنچا ہے اس کے لیے مجھے معاف کر دیں۔ میرے ضمیر پر اگر کوئی بوجھ یا گناہ کا احساس ہے تو صرف یہی ہے۔

خط نمبر 93:

25 جون 1953

تو آخر ہم یہاں پہنچ ہی گئے اور اس وقت خاصا لطف آ رہا ہے ایک جیل سے دوسرے جیل میں جائیں تو کافی دیر تک جیل خانے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی نئے اور اجنبی ملک میں نکل آئے ہیں۔ فی الحال میں بھی یوں ہی محسوس کر رہا ہوں۔ میری رہائش گاہ کچھ جاذب نظر جگہ ہے چھوٹی سی کٹیا جس پر کھپریل کی سرخ چھت ہے۔ پشت پر نازک نازک پتوں والے پیڑ ہیں اور سامنے کے جنگلے پر ایک بہت پھیلی ہوئی بیل اپنے سرخ اور نارنجی پھولوں کی بہار دکھا رہی ہے۔ جب چاند نکلتا ہے تو میرا آنگن عشاق کی سیر گاہ معلوم ہوتا ہے۔ کٹیا اور اس میں جھلملاتا ہوا پیٹرومیکس لیمپ پس منظر میں ایک سفید اور سبز دھبا سا جو میرا غسل خانہ ہے اور سامنے کا جنگلہ اور اس کے پھول یہ سب چیزیں جیل کی دیوار پھاند کر کسی اور دنیا میں تحلیل ہو جاتی ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ہم جیل میں نہیں ہیں کہیں دیہات کی کھلی فضا میں پڑاؤ ڈالے پڑے ہیں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ چند ہی دنوں میں یہ تاثر زائل ہو جائے گا اور جیل پھر لوٹ آئے گا۔

یہاں جس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ حیدر آباد کے دوستوں کی صحبت ہے اگرچہ یہاں بھی سہ پہر میں اپنے ہمسایوں سے مل سکتا ہوں لیکن یہ مجمع کچھ عجیب سا ہے۔ البتہ ایک خاصا بھلا سا انگریز قیدی بھی ہے (لندن کا رہنے والا ہے اور اس کا گھر پینڈلسٹن روڈ سے کچھ زیادہ دور نہیں جہاں تمھارے والدین کی قیام گاہ ہے۔ جرم خیانت) اور مولانا عبدالحامد بدایونی سے بھی کچھ انس ہو گیا ہے (وہ ختم نبوت کی تحریک کے سلسلے میں یہاں ہیں۔) اس لیے میرا خیال ہے کہ وقت کٹ جائے گا۔

دراصل مجھے تو اس تنہائی میں کچھ لطف بھی آ رہا ہے اور حیدر آباد کی گھما گھمی کے بعد اس خلوت میں آرام اور سکون محسوس ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس وقت تک زیادہ سکون تو نہیں مل سکا نو وارد ہونے کے سبب لوگوں کو ہمارے بارے میں تجسس بھی ہے اور شوق ملاقات بھی۔

باہر سے کچھ ملاقاتی بھی آ چکے ہیں۔ پہلے جیل خانوں کے انسپکٹر جنرل آئے یعنی ضمیر ہاشمی

1۔ نصیر احمد خاں۔ فیض کے بھانجے۔

صاحب۔ پھر سول سرجن کرنل شاہ۔ ان کے ساتھ چیف کمشنر کے ہاں کے ایک افسر بھی تھے۔ میجر رشید کل آمنہ آئی تھیں اور شیشے کا ایک گلدان چھوڑ گئی ہیں جو اتنا خوبصورت ہے کہ ہر وقت اس کے ٹوٹنے کا ڈر لگا رہتا ہے۔

میرا علاج ابھی شروع نہیں ہوا لیکن غالباً ایک آدھ دن میں شروع ہو جائے گا جب تک میں اسی ہسپانوی کہاوت کے مطابق سستا رہا ہوں۔

خط نمبر 100:

23 اگست 1953

ہمارا آخری طبی معائنہ اور ملاحظہ ہو چکا ہے۔ (سب کچھ ٹھیک ہے) اور میں بستر بوریا باندھے بیٹھا ہوں، لیکن ابھی تک روانگی کے بارے میں کچھ طے نہیں ہوا ہے۔ غالباً کل تک انتظار کرنا پڑے گا امید ہے کہ اس ہفتے کے آخر تک اپنی منزل پر پہنچ جاؤں گا اس لیے انتظار کے دن کم باقی ہیں۔ اب میں یہاں سے جلد لوٹنا چاہتا ہوں اس لیے کہ تم بہت افسردہ معلوم ہوتی ہو۔ ملیں گے تو ہم تمھیں خوش کر دیں گے اس لیے جی مضبوط رکھو اور کسی بات کو بددلی کا سبب نہ بننے دو۔ یہ وقت بھی گزر جائے گا۔

جیسے ایمان اور خوش مزاجی کے سہارے اپنے وقت پر سب کچھ گزر جاتا ہے ایک تہائی سفر تو کٹ ہی چکا ہے اور ہم گیت گاتے رہیں تو باقی دو تہائی بھی جلد کٹ جائے گا۔

آج کل چاند نکلتا ہے، گداز اور بادلوں سے اداس اداس اور راتیں ایسی حسین ہیں جیسے کوئی درد۔ جب شام ڈھلتی ہے تو میں اپنے عقبی دروازے کے باہر جا بیٹھتا ہوں یا جا کھڑا ہوتا ہوں۔ سامنے ہسپتال کا سبزہ زار ہے اور پرے سڑک کا کچھ حصہ نظر آتا ہے جو ڈرگ روڈ کو جاتی ہے۔ مہاجروں کی جھگیوں کا ایک جھنڈ ہے اور ایک نارنجی رنگ کے ٹیلے پر میرے سامنے ایک چھوٹا سا مینار ہے جو غالباً پانی یا گیس کی ٹنکی ہے جس کے دندانے دار پہلو میں ایک برہنہ بلب جلتا رہتا ہے اس سے ذرا اونچائی پر ایک اور تیز روشنی ایک تناور درخت کے سبز سینے کو منور کرتی ہے اور اس سے آگے کے موڑ پر ایک اور روشنی سے سڑک پر نور کا ایک تالاب سا نظر آتا ہے جس میں کبھی کبھار کسی دوڑتی ہوئی کار اور کبھی کسی سست رو رہگیر کی جھلک لمحہ بھر کے لیے ابھرتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے سر پر بادل پیچ و خم کھاتے رہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر حرکت کے ساتھ رات کا موڈ بدل جاتا ہے۔ رات کا چہرہ کبھی روشن مسکراہٹ سے کھل اٹھتا ہے اور کبھی ابدی افسردگی سے دھندلا جاتا ہے اور میں یہ نظارہ کرتا رہتا ہوں کبھی رات کی معیت میں کبھی اکیلے رات سے الگ اور اس میں بہت تسکین ہے اور بہت درد ہے اور دل دونوں کے لیے احسان مند محسوس کرتا ہے۔ درد کے لیے بھی، تسکین کے لیے بھی۔ اس لیے کہ دونوں گواہی دیتے ہیں کہ حالات کے موذی روگ کے باوجود دل زندگی سے بہرہ

ور ہے اور اس روگ کے باوجود زندگی خوب اور صحت مند ہے۔

خط نمبر 101:

02اکتوبر 1954

تمھیں خط لکھنے بیٹھا تھا کہ وہ خط جو میں نے جھیمی کو لکھا تھا لوٹ کر یہاں آ گیا۔ معلوم ہوتا ہے مجھے بھیجے جانے والے لفافے میں جھیمی کا خط رکھ دیا گیا۔ تو پھر تمھارے گھر میں ایک ہنگامہ ہی ہوا ہوگا۔ میں اس سے بہت خوش ہوں۔ مطلب یہ کہ خاندان میں ہم ہی اکیلے غائب دماغ نہیں ہیں۔

شاید تمھارا کہنا ٹھیک ہے کہ ہم اتنے زیادہ خط وصول کرتے ہیں اور اتنے کم بھیجتے ہیں جو منصفانہ بات نہیں ہے۔ لیکن قیدی کی کچھ مراعات بھی تو ہوتی ہیں ورنہ جیل خانے سے فائدہ کیا ہے۔

یہ سن کر اطمینان ہوا کہ گزشتہ طوفان سے کسی کو گزند نہیں پہنچا۔ مجھے بہت تشویش تھی اور اچھا ہوا کہ تم نے اتنی جلد خیریت کی اطلاع بھیج دی جس سے تسلی ہوگئی جیل خانے میں اپنے عزیزوں کے بارے میں تشویش عجب طرح اعصاب پر سوار رہتی ہے اس لیے کہ اپنے بارے میں کوئی فکر ہوتی ہی نہیں۔ اگر گرمی بڑھ جائے یا جاڑوں میں شدت ہو یا پانی زیادہ برسے یا آندھی تیز چلے تو طرح طرح کے وسوسے دل کو پریشان کرنے لگتے ہیں اس لیے کہ ہم کسی کے لیے کچھ کر نہیں سکتے۔ تم ٹھیک کہتی ہو کہ بارش کے بارے میں ہماری قصیدہ خوانی قطعی نامعقول ہے اور جب میں نے گزشتہ بارش کی تباہ کاریوں کا سنا تو بہت رنج ہوا یہاں تو یہ طوفان کچھ ایسا ناگوار نہ تھا (یعنی جیل خانے کے اندر) لیکن میں تصور کر سکتا ہوں کہ باہر کافی مصیبت رہی ہوگی۔

ہمارے بارے میں تمھارے مضمون لکھنے کا یہ کیا قصہ ہے ہمیں تو اس خیال سے ڈر لگ رہا ہے۔ انگریزی میں کہتے ہیں کہ کوئی شخص اپنے خادم کی نظر میں ہیرو نہیں ہوتا لیکن اپنی بیوی کی نظر میں لاحول ولاقوۃ۔ ان لوگوں نے تمھارے بجائے کسی دوست سے فرمائش کیوں نہیں۔ لیکن شاید میرا کوئی ایسا دوست ہے ہی نہیں جو میرے بارے میں کچھ جانتا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم کوئی Sloppy چیز نہیں لکھو گی۔

آج کل ہم بالکل قلاش ہیں اس لیے یہ خط ملے تو کچھ پیسے بھجوا دو اور آتی دفعہ کوئی سو روپے لیتی آؤ۔ میں چاہتا ہوں کہ سال کے خاتمے تک کے لیے پیسے میرے پاس ہوں۔ ماہ بماہ کا حساب ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ مہینہ ختم ہونے کو آتا ہے تو الجھن ہونے لگتی ہے۔

صوفی[1] یا مسعود[2] سے نکلسن کی تاریخ ادبیات عرب کچھ عرصے کے لیے ہمیں عاریتاً دلوا دو۔

1۔ صوفی تبسم، 2۔ ہادی کمپنی والے۔

خط نمبر 128:

27 جنوری 1955

غالباً لاہور شہر آج کل کرکٹ[1] کے بخار میں مبتلا ہوگا۔ یہ (Displacement) کی بہت اچھی مثال ہے۔ اس سے مراد ہے دبی ہوئی اور ناآسودہ خواہشات کی تسکین کے لیے کسی بالکل مختلف دائرۂ عمل میں سرگرم ہونا جس کا ان خواہشات سے کوئی علاقہ نہ ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی قومی مسئلہ۔ سنسر نے کاٹ دیا۔ ایسا نہیں جسے کسی غریب۔ سنسر نے کاٹ دیا۔ کلرک نے وہ اہمیت دی ہو جو آج کل کرکٹ کو حاصل ہے۔ گویا اس نے کرکٹ کے میدان کو زندگی کے میدان کا بدل بنا لیا ہے۔ اس لیے کہ زندگی کے محنت طلب میدان میں اس کے لیے کیف وولولے کا کوئی سامان موجود نہیں لیکن کرکٹ میچ کے ہر سنسنی خیز مرحلے میں وہ کلرک برابر کا شریک ہوسکتا ہے۔ خیر اگر بے چارے کو اسی میں مزہ ملتا ہے تو ہم حرف گیری کیوں کریں۔ لیکن مجھے یہ رویہ کچھ غیر صحت مند اور قابل افسوس نظر آتا ہے۔ شاید بڑھاپے کا اثر ہے۔

منٹو کی وفات کا سن کر بہت دکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے نہایت عزیز تھے اور اس بات پر مجھے کچھ فخر بھی ہے کہ وہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے۔ اگرچہ یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی۔ اس لیے کہ وہ کلاس میں تو شاید ہی کبھی آتے ہوں۔ البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی۔ اور چیخوف فرائڈ اور موپساں اور نہ جانے کس کس موضوع پر گرم مباحثے ہوتے تھے۔ 20 برس گزر چکے لیکن یوں لگتا ہے جیسے کل کی بات ہے ہمارے شرفا جنھیں دورِ حاضر کے فنکار کی شکستِ دل کا نہ احساس ہے نہ اس سے کوئی ہمدردی۔ غالباً یہی کہیں گے کہ منٹو مر گیا تو اس کا اپنا قصور ہے۔ بہت پیتا تھا۔ بہت بے قاعدہ زندگی بسر کرتا تھا۔ صحت کا ستیاناس کر لیا تھا وغیرہ وغیرہ لیکن یہ کوئی نہیں سوچے گا کہ اس نے ایسا کیوں کیا تھا؟ ایسے ہی کیٹس نے بھی اپنے کو مار رکھا تھا۔ برتر نے بھی، موزارٹ نے بھی اور بھی کئی نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب معاشرتی حالات کی وجہ سے فن اور زندگی ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوں تو دونوں میں سے ایک کی قربانی دینی ہی پڑتی ہے۔ دوسری صورت سمجھوتہ بازی کی ہے جس میں دونوں کا کچھ حصہ قربان کرنا پڑتا ہے اور تیسری صورت ان دونوں کو یکجا کر کے جدوجہد کا مضمون پیدا کرنے کی ہے جو صرف عظیم فنکاروں کا حصہ ہے۔ منٹو عظیم نہیں تھا لیکن بہت دیانتدار بہت ہنرمند اور قطعی راست گو ضرور تھا۔ میرے خیال میں اس کا گھر تمھارے راستے ہی میں ہے۔ گزرتے ہوئے وہاں سے ہو آنا اور میری طرف سے بہت پیار اور دلی تعزیت پہنچا دینا۔

('صلیبیں مرے دریچے میں'، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، مطبوعہ: 1982)

1۔ ان دنوں پاکستان اور ہندوستان کے درمیان کرکٹ کے ٹیسٹ میچ ہو رہے تھے۔

خالد حسن/انگریزی سے ترجمہ: قرۃ العین حیدر

مرے دل، مرے مسافر

لندن ہی ایک ایسا شہر ہے جہاں فیض صاحب بار بار آتے ہیں۔ محض ایک مرتبہ انھوں نے دیارِ غیر میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کیا تھا جب بھی نگاہ انتخاب لندن پر پڑی یہ 1961 وغیرہ کی بات ہے لیکن فیض صاحب پھر یہاں سے واپس چلے گئے۔ ان کی نظم:

یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
کس دلربا کے نام پر خالی سبو کریں

اسی زمانے میں لکھی گئی تھی۔ میں یہ تصور کرنا چاہتا ہوں کہ یہ نظم لندن کے کسی Pub میں عالم تنہائی میں لکھی گئی۔

لیکن فیض صاحب اور تنہا! موصوف کبھی لندن میں اکیلے نہیں ہوتے آشنا اور نا آشنا بھانت بھانت کے لوگ انھیں گھیرے رہتے ہیں میں آج تک دونوں اقسام کا فرق نہ پہچان سکا کیونکہ فیض صاحب کسی کو اجنبی سمجھتے نہیں ہیں۔ اپنے دوستوں، دشمنوں اور اجنبیوں کے لیے ان کی گرم جوشی اور دردمندی لندن کی بارش کی طرح ہے جو سب پر یکساں برساتی ہے۔ لندن کے گلی کوچوں سے ان کی شدید جانکاری اور ناموں اور چہروں کو یاد رکھنے کی صلاحیت کی طرح ان کا سنس آف ڈائرکشن بھی خاصا حیران کن ہے۔ لندن ایک لامتناہی شہر ہے خصوصاً اگر آپ اس میں کھو جائیں جو میرے ساتھ بالخصوص اس کے مشرقی اور جنوبی مغربی حصوں میں اکثر ہوتا رہتا ہے۔ چند سال قبل فیض صاحب کو کرسٹل پیلس سے آگے ایک صاحب کے گھر پہنچاتے ہوئے میں راستہ بھول گیا نقشے کے مطالعے نے مزید گڑ بڑا دیا بحیثیت ایک دیرینہ لندن نواسی کچھ دیر تک تو میں نے ظاہر کیا کہ راستے سے بخوبی واقف ہوں مگر فیض صاحب ذرا بے نیازی سے سامنے کا جائزہ لے کر بولے ناک کی سیدھ میں نکل جاؤ۔ پھر اس طرف مڑو۔ پھر ادھر اور ان کی ہدایت پر چل کر ہم واقعی عین منزل پر جا پہنچے۔

سال گزشتہ موصوف کو ہائی گیٹ لے جا رہا تھا دوہری شاہراہ پر پہنچ کر پھر بھٹکا خیال تھا فیض

صاحب نے نوٹس نہ کیا ہوگا کہنے لگے۔" بھئی اگر تم داہنی طرف نہ مڑے تو اوکسفرڈ پہنچ جاؤ گے۔
'فیض صاحب اپنے ایام جوانی سے یہاں آتے رہتے ہیں گو میں بہت سے حضرات کو جانتا ہوں جن کی واقفیت اتنی ہی ہونی چاہیے مگر وہ آپ کو نائیٹس برج سے ریجنٹ اسٹریٹ تک نہیں پہنچا سکتے۔

اس موسم سرما میں ایک واقعہ ایسا ہوا جس نے فیض صاحب کے مانوس لندن کو ان کے لیے بدل کے رکھ دیا شاید وہ اب بار بار یہاں آنا پسند بھی نہ کریں ان کے لیے اس حقیقت کو قبول کرنا مشکل ہے کہ ایک چہیتا دوست جس کی وجہ سے لندن ان کے لیے اتنا کچھ تھا، ان سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گیا۔ اس فروری کے ایک یخ بستہ دن محمد افضل اس دنیا سے اٹھ گئے۔ فیض ہمیشہ مرحوم کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ محض کچھ عرصہ قبل انھوں نے ماجد علی اور زہرہ نگاہ کے نائیٹس برج والے فلیٹ میں قیام کرنا شروع کیا تھا۔ میرا خیال ہے چونکہ محمد افضل کی صحت خراب رہنے لگی تھی فیض صاحب ان پر اپنی میزبانی کا بوجھ نہ ڈالنا چاہتے تھے پچھلی گرمیوں میں جب وہ کینیڈا گئے ایلس، افضل کے ہاں ٹھہریں میں افضل سے لاہور میں واقف نہ تھا کیوں کہ وہ میرے زمانے سے قبل پاکستان کو خیرباد کہہ چکے تھے لیکن ان کے متعلق سن رکھا تھا۔ ٹریڈ یونین تحریک میں ان کے بہادرانہ حصہ کی اہمیت سے بھی باخبر تھا ملاقات پر کلبیت آمیز حسن مزاح کا مالک اکل کھرا شخص پایا خاموش طبع اور چپ چپے۔

میں نے فیض صاحب سے پوچھا۔ 'بھئی نہیں یہ بات نہیں ہے۔ دراصل افضل بیچارہ کافی مدت سے بیمار رہنے لگا ہے اس وجہ سے اسے اپنی معمولات میں رد و بدل کرنا پڑا علاج معالجے اور پرہیز وغیرہ کی وجہ سے ذرا جھنجھلاتا ہے حقیقت میں بہت مختلف انسان ہے پہلے تو بالکل شعلہ جوالہ تھا اور بے حد کمیٹڈ۔''

مغربی ممالک میں افضل جیسے متعدد لوگوں سے مل چکا ہوں۔ ایسے اصول پرست لوگ جو پاکستان کو ایک ترقی پسند اور روشن خیال ملک دیکھنا چاہتے تھے مگر جنھوں نے مایوس ہو کر پردیس میں سکونت اختیار کر لی وقت کے ساتھ ساتھ ان کی کلبیت میں اضافہ ہوتا رہا مالی حالات روشن ہوتے گئے لیکن کسی نہ کسی طور پر بحیثیت انسان ان کا قد کم ہو گیا۔ افضل بھی انھیں لوگوں میں سے تھا۔ لیکن فیض صاحب سے ان کی دوستی بہت گمبھیر تھی دونوں ایک کمرے میں گھنٹوں چپ چاپ بیٹھ کر بھی ایک دوسرے سے گویا رہ سکتے تھے ایک پرانی اور شدید دوستی ہی اس نوع کی کیمیا کی تخلیق کر سکتی ہے۔

افضل وفات پا چکے تھے۔ فیض صاحب اس وقت لندن ہی میں تھے میں وہاں موجود نہ تھا اس لیے مجھے معلوم نہیں انھوں نے اس صدمے کو کس طرح سہا۔ ایک دوست کا کہنا ہے کہ ٹوٹ سے گئے۔ چپ لگ گئی۔ اسی اداسی کے عالم میں بیروت واپس گئے۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا ہی ہوا ہوگا کیوں کہ جب صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے رحلت فرمائی تب بھی فیض صاحب کا یہی حال ہوا تھا اور عجیب قسم کی

خاموشی میں مبتلا ہو گئے تھے ایسی صابر خاموشی جسے بے پایاں الم جنم دیتا ہے۔ میں نے صوفی صاحب کا تذکرہ چھیڑا۔ ان کا انداز ان کے ساتھ گزاری ہوئی شامیں۔ ان کی شاعری، ان کا مزاح، ان کا اخلاص جس میں انھوں نے ساری عمر گزاری، اور جسے انھوں نے ایک درویشانہ صوفیانہ رنگ میں قبول کرلیا تھا صوفی صاحب کے متعلق کہنے کو اتنا کچھ تھا وہ فرداً فرداً ہم سب اکیلے اتنے کچھ تھے۔

بالآخر فیض صاحب نے بات کی، کہنے لگے "ہم لوگ محض عطائی تھے Amateurs صوفی صاحب استادفن تھے۔ ماسٹر، جب بھی کوئی شک شبہہ ہوتا ان کے پاس پہنچتے۔ زبان محاورہ، ڈکشن، Syntax، روزمرہ بتانے والے تھے چلے گئے۔ اب کس کے پاس جایا جائے گا۔"

فیض صاحب جیسا کہ ان کے احباب کو معلوم ہے کبھی 'میں' استعمال نہیں کرتے یا تو وہ غیر شخصی 'ہم' کہتے ہیں انگریزی کا Third Person Indefinite جب وہ کہہ رہے تھے۔

یا When one was in Doubt one would go to him ان کا مطلب یہ تھا کہ ان کا اپنا استاد دنیا سے اٹھ گیا جب کہ قول فیصل پر وہ اعتماد کرتے تھے اور فن شاعری پر حرف آخر سمجھ کر وہ قبول کر سکتے تھے۔

فیض صاحب لندن پہنچ کر چند لوگوں کو فون کرتے ہیں۔ میں انتہائی انکسار کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی ان لوگوں میں شامل ہوں فون کی گھنٹی بجتی ہے میں ریسیور اٹھاتا ہوں۔ ہلو؟ میں پوچھتا ہوں، "بھئی فیض" سارے کام کاج چھوڑ کر فیض صاحب سے ملنے کے لیے لپکتا ہوں۔ فیض صاحب سے ملاقات میں جو اعزاز اور سربلندی مضمر ہے مجھے اس پر ہمیشہ سے فخر رہا ہے۔

فیض صاحب بے پایاں خلوص اور محبت کے آدمی ہیں بغض وعناد اور کینے سے ناآشنا۔ افسانہ نگار اشفاق احمد نے ایک بار ان کو ملنگ صوفی کا لقب دیا تھا۔ ساری عمر جس قدر گالیاں فیض صاحب کو دی گئی ہیں جتنا ان کو بدنام کیا گیا ہے اور جس طرح انھوں نے اس لعنت و ملامت کا کبھی جواب نہیں دیا اس کی بنا پر ان کو یقیناً ایک صوفی سلسلے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

فیض صاحب کو خوب معلوم ہے کہ جو لوگ ان کے قدموں میں بیٹھنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں وہی ان کی عدم موجودگی میں ان کے لیے کمینی، درگھٹیا باتیں کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک صاحب نے لندن میں مجھ سے فرمایا کہ فیض بحیثیت شاعر گھٹتا چاند ہیں اب ان کے پاس کچھ کہنے کو نہیں رہا اور جو کہہ رہے ہیں بری طرح کہہ رہے ہیں چند روز بعد ہی میں نے ان صاحب کو خوشامدانہ عجز کے ساتھ فیض صاحب کے قدموں میں بیٹھے دیکھا اس شام بی بی سی کی ایک خوشگوار محفل میں میں نے فیض صاحب سے اس شخص کی منافقت کا ذکر کیا مسکرا کر بولے "پریشان مت ہو، اس قسم کی باتیں میں پچھلے چالیس سال سے سن رہا ہوں۔ کوئی فرق نہیں پڑتا۔"

''لیکن آپ کو پتہ ہے ایسے لوگ کس قدر ریا کار اور منافق ہیں'؟ میں نے دہرایا چونکہ فیض کسی کو برا نہیں کہتے نہ غیبت میں شامل ہوتے ہیں اس لیے مسکرا کر خاموش رہے۔ فیض صاحب کی بے پناہ قوت برداشت کا مظاہرہ بھی لندن میں ہوتا رہتا ہے ایک صاحب ہیں جو متواتر بے تکان بولتے ہیں اور ہر موضوع پر بولتے ہیں جو بات ان کے ذہن میں آجائے اس پر لامتناہی تقریر شروع کر دیں گے۔ سویٹ فارن پالیسی انگلستان کا بیہودہ موسم تازہ ترین کامیڈی۔

''No sex please we are British'' کوئی بھی موضوع ہو انھیں بولنے سے غرض۔ ایک روز بی بی سی کلب میں انھوں نے فیض صاحب کو پکڑ لیا۔ دو گھنٹے تک فیض صاحب نے نہایت صبر و استقلال کے ساتھ انھیں جھیلا۔ اسی طرح لندن میں اردو کے مشاعروں سے بھی ان کا پالا پڑتا ہے ایک متشاعر نے اپنے مجموعہ کلام (جو اپنے خرچ سے لندن میں چھپوایا تھا) کے جشن اجرا کی متعدد تقریبیں منعقد کیں۔ یہ حضرت فیض صاحب پر بھی کرم کرتے ہیں اور فیض صاحب نہایت صبر اور سکون اور حیرت انگیز اخلاق کے ساتھ ان کا کلام بلاغت نظام سنتے رہتے ہیں۔

فیض صاحب عموماً سیاستدانوں کے مداح نہیں ہیں۔ ان کے متعلق خوش فہمیاں نہیں رکھتے (ان کا خوب تجربہ ہے) لیکن چند ہستیاں مستثنیٰ ہیں۔ میاں افتخار الدین سے ان کا بہت گہرا رابطہ تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے میاں صاحب نے محسوس کر لیا تھا کہ پاکستان کس سمت جا رہا ہے۔ انھوں نے تبھی جدو جہد کی کوشش کی لیکن ایسے لوگ کی مخالفت کی وجہ سے، ذاتی مفاد اور بد دیانت حصول اقتدار جن کا واحد مقصد تھا میاں افتخار الدین کی کاوش ناکام رہی اگر پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد آزاد پاکستان پارٹی کو مسلم لیگ کے ملبے پر استوار کرنے کے مواقع دیے جاتے تو آج ملک کی تاریخ مختلف ہوتی، فیض صاحب سہروردی کے متعلق بڑے پیار سے بات کرتے ہیں میں نے ان کو یاد دلایا کہ سہروردی کے انتقال کے موقع پر ایک مغربی اخبار نے (مجھے اس کا نام یاد نہیں آرہا ہے) لکھا تھا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان کو دو کڑیوں نے ایک دوسرے سے منسلک کر رکھا تھا ایک حسین شہید سہروردی اور دوسری پاکستان انٹرنیشنل ایر لائنز، اخبار نے مزید لکھا کہ پتہ نہیں پی آئی اے دونوں حصوں کو کب تک اکٹھا رکھ سکے گا۔ ممتاز حسن مرحوم کہا کرتے تھے۔ اگر یہ West Wing ہے اور وہ East Wing تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چڑیا کہاں ہے؟

میں نے بھی ان سے پوچھا اگر ان کو اس سوال کا جواب معلوم تھا۔ خاموش رہے۔ فیض صاحب نے ایسا لگتا ہے ساری زندگی دوستیاں استوار رکھنے میں گزاری ہے۔ ایک دفعہ جو ان کے حلقہ احباب میں شامل ہو جائے اس کے لیے ان کی محبت میں کبھی کمی نہیں آتی۔ لندن میں ایک شام ہمیشہ فیض الحسن چودھری کے ساتھ گزارتے ہیں۔ 'حمید اختر کا لدھیانوی کراؤڈ' مجھ سے تشریح کی۔ پچھلی

مرتبہ جب فیض صاحب کی لڑکیاں بھی لاہور سے آئی ہوئی تھیں فیض الحسن صاحب کے ہاں Ealing میں ایک طویل شام گزاری بیروت میں فیض صاحب کی طبیعت ناساز رہ چکی تھی میڈیکل ٹسٹ ٹھیک نکلے مگر ڈاکٹروں نے شراب اور سگریٹ کا کوٹا مقرر کر دیا چنانچہ فیض الحسن کے ہاں ایلس اور سلیمہ اور منیزہ فیض صاحب کی چوکیداری میں مصروف تھیں۔

فیض صاحب بے تحاشہ سگریٹ پیتے ہیں۔ جو برانڈ مل جائے۔ تیزی سے چند کش لے کر سگریٹ راکھدانی میں بجھا کر فوراً دوسرا سلگا لیتے ہیں۔ میرا خیال وہ تقریباً غیر شعوری طور پر سگریٹ پیتے ہیں اور اس سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔

لیکن اس شام ایلس، سلیمہ اور منیزہ کی کڑی نگرانی کی وجہ سے موصوف کے اسٹائل میں فرق آ رہا تھا۔ ''ابو بیروت میں خاصے بیمار پڑ گئے تھے۔'' سلیمہ نے کہا۔ '' بھئی کوئی ایسی بات بھی نہیں تھی۔'' فیض صاحب نے جواب دیا وہ اپنے متعلق ہمیشہ اس گول مول غیر واضح انداز سے بات کرتے ہیں گویا کسی اور کا تذکرہ ہو۔

پچھلے جاڑوں میں ماجد علی کے ہاں ایک بقراط فیض صاحب کو بتانے کی کوشش کر رہے تھے کہ ان کا یعنی فیض صاحب کا روسیوں پر کتنا گہرا اثر ہے فیض صاحب کو چاہیے روسیوں سے فرمائیں کہ افغانستان سے واپس چلے آؤ۔ یا Diego Garcia پر بم گرا دو یا اسی قسم کی انٹ سنٹ۔ 'ذرا ایک بات بتا لینے دیجیے۔'' فیض صاحب نے کہا '' روسی سیاست پر سنجیدہ گفتگو یا سیاسی پنچ محض پارٹی ممبروں تک محدود رکھتے ہیں۔ میں پارٹی ممبر نہیں ہوں۔ کبھی نہیں رہا یہ ان کے لیے بہت اہم چیز ہے اگر آپ برادرانہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر ہیں تو آپ سے ان کا برتاؤ مختلف ہوگا۔ تب آپ ان سے ایک دوسری سطح پر بات کریں گے آپ اسے ان کا Hang -up کہیں یا کچھ اور بہر حال پارٹی ان کے لیے فوقیت رکھتی ہے۔ میری وہ بہت عزت کرتے ہیں بہت اخلاق سے پیش آتے ہیں کیوں کہ میں ایک شاعر ہوں اور لینن پیس پرائز حاصل کر چکا ہوں لیکن سیاسی گفتگو وہ پارٹی ممبروں کے ساتھ ہی کرتے ہیں۔'' ایک صاحب کا خیال تھا کہ فیض صاحب اپنی مرضی سے ماسکو کے چکر لگاتے رہتے ہوں گے۔ جواب دیا۔ '' نہیں بھئی روسی بڑے پر تکلف لوگ ہیں اور ان معاملات میں ضابطے کے پابند جب وہ باقاعدہ مدعو کریں تبھی کوئی وہاں جاتا ہے ایسا نہیں کہ آپ ماسکو ایر پورٹ پر جا اترے اور فون کیا او ہائی ساشا۔ میں آ گیا آ کر مجھے پک اپ کر لو لاؤنج میں بیٹھا ہوں۔''

میں فیض صاحب کو اپنے بچپن سے جانتا ہوں ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی وساطت سے وہ میرے والد کے دوست تھے۔ تاثیر میرے والد ڈاکٹر نور حسین کشمیری کے پرانے اور گہرے دوست تھے مجھے بچپن کی یاد ہے فیض صاحب گلمرگ میں ہمارے ہاں آئے تھے ہمارے درمیان ایک نوع کا باپ بیٹے

کا رشتہ استوار ہو چکا ہے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں۔ تقسیم کے بعد ہم لوگ سیالکوٹ میں آ بسے جو فیض صاحب سے تعلق خاطر کی ایک اور کڑی ہے یہ شہر فیض صاحب کی رگ و پے میں بسا ہوا ہے۔ یہیں وہ پلے بڑھے اسکول اور کالج گئے۔ ان کے والد انھیں مولوی میر حسن اور مولوی محمد ابراہیم سیالکوٹی کی خدمت میں لے گئے تھے انھوں نے پہلے مولوی میر حسن کے مکتب میں اور اس کے بعد مرے کالج میں عربی پڑھی مولوی ابراہیم سے قرآن، حدیث اور فقہ کا درس لیا، لندن میں مجھے بتایا کہ مولوی ابراہیم اس وقت ہندوستان کے جید ترین علما میں سے تھے۔

فیض صاحب نے بچپن میں قرآن شریف حفظ کرنا شروع کیا اور تقریباً نصف حصہ حفظ کر لیا اور اب بھی وہ ہمارے آدھے سے زیادہ ملاؤں سے بہتر علم کلام مجید کا رکھتے ہیں اور اس کے حوالے دیتے رہتے ہیں۔

چند سال قبل وہ سیالکوٹ واپس جانا چاہتے تھے اس شہر کی اندھیری، پیچدار، پتھریلی گلیوں کے لیے شدید نوسٹلجیا ہے اہل سیالکوٹ اب بھی ان کو اپنا بیٹا گردانتے ہیں فیض کے لڑکپن کے ایک چہیتے دوست خواجہ فیروز الدین فیض کا چند سال قبل انتقال ہو گیا۔ خواجہ صاحب مرحوم نے فیض کا نام تک اپنے نام میں شامل کر لیا تھا۔ ویسے سیالکوٹ میں وہ اپنے انگریزی نما انداز اور گورے چٹے رنگ کی وجہ سے فیروز ٹامی کہلاتے تھے۔ لندن میں ایک بار مجھے فیض صاحب نے بتایا کہ کالج میں ان کا ایک مضمون ایسا عمدہ سمجھا گیا تھا کہ اسے نوٹس بورڈ پر لگا دیا گیا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک اور مضمون علیت سے بھرپور رقم کیا لیکن اسے بہت کم نمبر ملے ان کے انگریز استاد نے کہا 'پہلا مضمون' جو تم نے لکھا اوریجنل تھا اس مرتبہ تم نے دوسروں کے خیالات دہرا دیے ایسا نہ کرو اوریجنل ذہن و دماغ کے مالک ہو دوسروں کی تقلید نہ کرو۔

میرا خیال ہے فیض نے کبھی دوسروں کی کہی ہوئی باتیں نہ دہرائیں میں نے اکثر ان سے کہا ہے کہ کلاسیکل اردو شاعروں کا ایک انتخاب تیار کریں۔ انھوں نے کیا تھا، لیکن اس کا مسودہ (نقل موجود نہیں تھی) ایک خاتون لے گئیں جو نیو یارک میں رہتی تھیں پھر ان محترمہ نے شادی کر لی اور مسودہ گنوا دیا ثابت ہوا کہ شاعری اور شادی ایک دوسرے کو راس نہیں آتے۔

فیض صاحب اقبالؒ کے بہت زبردست معتقد ہیں، لیکن زندہ پائندہ اقبال کے۔ اس اقبال کے نہیں جسے قلم فروشوں، بوگس ناقدوں اور خود ساختہ نظریہ پرستوں نے ایک قدیم ڈھانچے میں تبدیل کر دیا ہے۔ فیض صاحب اکثر کہتے ہیں کہ وہ ایک طویل دیباچے کے ساتھ انتخاب اقبال شائع کریں گے۔ ان کا کہنا ہے 'اسلام اور دوسرے بنیادی سوالات' پر علامہ مرحوم کے اصل نظریات ان کی انگریزی تحریروں میں موجود ہیں غالباً اس وجہ سے انھوں نے ان خیالات کو انگریزی میں قلم بند کیا

تا کہ وہ رجعت پسندوں کی دسترس سے باہر رہیں۔" گویا اب رجعت پسندوں کی اکثریت ہمارے ہاں انگریزی بولتی ہے۔

فیض صاحب نے ایک مرتبہ مجھے بتایا کہ ان کے بچپن میں ان کے والد ان کو اسلامیہ سیالکوٹ کے سالانہ جلسے میں لے گئے تھے علامہ اقبال بھی اسٹیج پر جلوہ افروز تھے۔ فیض سے تلاوت قرآن کروائی گئی" میں اتنا چھوٹا تھا کہ مجھے ایک اونچی میز پر کھڑا کیا گیا۔ جب میں تلاوت کر چکا تو اقبال نے پیار سے میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور کہا تم کتنے ذہین، اچھے بچے ہو، میرے والد کو علامہ مرحوم سے نیاز حاصل تھا۔"

فیض بہت تنہا ہیں۔ انھیں پاکستان بے حد یاد آتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں دوسرے ملکوں میں انھوں نے جتنے آفر ٹھکرائے ہیں وہ ان سے کمتر انسانوں کو للچا سکتے تھے۔ گزشتہ سال دہلی کی جواہر لال نہرو یونیورسٹی ان کو وزٹنگ پروفیسر شپ قبول کرنے کے لیے مصر رہی انھوں نے مستقل انکار کیا۔ "ہندوستان تھوڑے دنوں کے لیے جانا دوسری بات ہے" انھوں نے مجھ سے کہا۔" لیکن اس قسم کی پیش کش قبول کرنا ہمیشہ کے لیے خود اختیاری جلاوطنی اختیار کرنے کے مترادف ہوگا۔"

پچھلے سال ہی راقم الحروف کو بھی کسی نے دہلی یا بمبئی میں ایک ملازمت تجویز کی تھی میں نے فیض سے پوچھا کہنے لگے، 'نہیں ایسا نہ کرنا چاہیے آئس لینڈ چلے جاؤ لیکن ایک دفعہ اگر تم نے ہندوستان میں کوئی ملازمت کر لی تو، پاکستان سے بندھے اپنے نال کے رشتے کو قطع کر دو گے۔"

پچھلے سال ایک روز فیض نے مجھے فون کیا کہ صبح ان کو پک اپ کر لوں۔" بھئی کل آ جانا۔ ہاں بھئی کوئی گیارہ بجے۔ وہ ہیرڈز کے قریب ماجد علی کے ہاں مقیم تھے۔ فیض کو میں نے کبھی شاپنگ کرتے نہیں دیکھا۔ لندن آئے ہوئے کسی پاکستانی کے لیے کہنا کہ وہ خریداری نہیں کرتا اسے یقیناً نوبل پرائز کا حقدار بنا سکتا ہے۔

میں وقت مقررہ پر پہنچا۔" چلو پکچر دیکھ آئیں' فیض صاحب بولے۔ میں حیرت زدہ رہ گیا کیوں کہ میں نے کبھی یہ تصور نہیں کیا تھا کہ آپ سینما بھی دیکھتے ہیں۔" آپ سینما عموماً نہیں دیکھتے نا۔ میرا مطلب ہے کہ۔" میں نے ہڑبڑا کر دریافت کیا، معلوم ہوا کہ بیروت میں کسی اور دلچسپی کے فقدان کی وجہ سے موصوف کو سینما دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔

اب ہم گھر سے نکلے۔ مگر ہر جگہ پکچر شروع ہو چکی تھی۔ یا بہت دیر میں شروع ہونے والی تھی اسی طرح آوارہ گردی کرتے ہم نے خود کو یوسٹن روڈ پر پایا۔ طے کیا کہ کچھ کھایا جائے۔ فیض صاحب بولے وہ ایک جگہ جانتے ہیں جہاں بڑھیا چاٹ، حلوہ پوری اور اصلی پنجابی لسی ملتی ہے۔ چنانچہ ہم لوگ ایک ریسٹوران میں پہنچے کہ نام اس کا دیوانہ تھا فیض صاحب نہایت محظوظ ہوئے۔ بھئی واہ کیا نام پایا

ہے۔ دوانہ!'' اور میں نے سوچا کہ اس لفظ '' دیوانہ'' نے اردو فارسی شاعری میں کس قدر اودھم مچائی ہے۔ اور یہ آفت جوتنے میں خود فیض کا کتنا بڑا ہاتھ تھا!

فیض کی معیت میں انسان کو اجنبیوں سے نہایت پرتپاک علیک سلیک کی عادت پڑ جاتی ہے، فیض سب سے اس طرح ملتے ہیں گویا برسوں کا یارانہ ہے۔ نام یاد نہ رہے چہرے کسی کے بھولتے نہیں۔

لندن میں پاکستان کے لیے ان کا ناسٹلجیا زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ وہاں کے لوگ، ریستوران پرانے ایریل ناطے، پاکستان خصوصاً لاہور کے ناسٹلجیا کے ارتفاع کی خاطر ایسی جگہوں پر جاتے ہیں جو بقول بی بی سی والے اطہر علی 'خالص فرنگ ہیں مشرقی لندن کا لاہور کباب ہاؤس'' اس قسم کا ایک منزنگ'' ہے ماسکو میں ان کی سترہویں سالگرہ منائی جانے والی تھی وہاں جاتے ہوئے لندن میں رکے تو فرمائش کی۔ لاہور کباب ہاؤس چلو۔

مشرقی لندن میں میرے دو دوست رہتے ہیں۔ ڈار، اور، درّانی، ڈار سیالکوٹ کا ایک تڑنگا خوبصورت کشمیری ہول سیل گارمنٹ ٹریڈ میں ہے۔ اپنے محلے کا دادا بھی ہے اور فیض بھگت بھی، میں نے فون کیا۔ رات گئے پہنچے مگر ڈار نے لاہور کباب ہاؤس کھلوا دیا۔ بالکل لاہور کا سالطف آ گیا بس اس کی کسر تھی کہ لاہور میں ہوتے تو باہر نکل کر مولا بخش سے ایک ایک بنارسی پان بنوا کر کھاتے۔

اس سے قبل درانی، کہ پوستین اور چرمی ملبوسات کا تاجر ہے ہم کو ایسٹ لندن کے مشہور مے خانے Jack the ripper میں لے گیا تھا۔ یہ علاقہ جیک کے زمانے سے اب تک زیادہ نہیں بدلا ہے۔ اندران اخبارات کے عکس آویزاں ہیں جن میں مسٹر جیک کی سرجنوں جیسی مہارت کے 'کارناموں' کی چیزیں شائع ہوئی تھی آج تک کسی کو معلوم نہیں ہوا۔ دیوانہ قاتل کون تھا۔ کیوں کہ وہ کبھی پکڑا نہ جا سکا۔

لیکن اہل ایسٹ لندن نے اسے یاد رکھا ہے ہم نے اس کے نام کا جام پیا اور فیض نے اس نامور جنٹلمین کے نام کی تختی کارناموں کی تفصیلات اور خبر ملاحظہ کیں ہم سب متفق تھے کہ بہر حال وہ جنٹلمین ضرور تھا اور خطاب یافتہ! برطانوی اپر کلاس زندہ باد!!

'' انجیل میں جو عمر طبعی لکھی ہے آپ اس کو پہنچ چکے'' میں نے کہا (فیض اپنی سترہویں سالگرہ سے چند ہفتے قبل لندن آئے تھے) کسی نے دریافت کیا وہ خوش رو نوجوان خاتون کون تھیں جن کے ساتھ کل آپ لنچ نوش جان کر رہے تھے۔

'' اس سے قبل کہ اس خاتون کا اتہ پتہ بتاؤں آپ حضرات کو آگاہ کرتا ہوں کہ میں اس شعبے سے ریٹائر ہو چکا ہوں۔'' کسی نے ان کے اعلان پر کان نہ دھرا۔ عورتوں کو فیض صاحب نے ہمیشہ مسحور کیا۔

برطانیہ آ کر برمنگھم بھی ہمیشہ جاتے ہیں جہاں وہ ہمیشہ میاں بیوی بدر اور نسرین کے ہاں قیام کرتے ہیں سلیم شاہد بھی برمنگھم میں موجود ہیں (پتہ نہیں کتنوں کو حفیظ ہوشیار پوری مرحوم کی وہ

غزل یاد ہے جو کہا جاتا ہے کہ سلیم شاہد یا رضی ترمذی یا دونوں نے انسپائر کی تھی یا ان کے نام معنون کی گئی تھی)

ضیا محی الدین مع ناہید اسی شہر میں ہے اور ٹیلی ویژن پر اپنا شو Here and Now پیش کرتا ہے۔ اس بار میں نے فیض صاحب کو برمنگھم لے جانے کی پیشکش کی بولے۔''اوکسفرڈ کے راستے چلیں وہاں ایک ہمدم دیرینہ کو بھی دیکھ لیں گے۔ میں ہمیشہ سے ملنے کا ارادہ کرتا رہا ہوں۔''

گیارہ بجے صبح لندن سے چلے برفباری شروع ہو گئی اور میری کار میں اسنوٹایرز نہ تھے۔ سفر خاصا دشوار گزار تھا مگر فیض صاحب نے پرواہ نہ کی (ایلس نے ایک بار بتایا کہ ایک رات بیروت میں ان کے پڑوسی کے مکان میں بم پھٹا فیض جاگے نظر دوڑا کر دیکھا کہ کمرہ صحیح و سالم ہے اور فوراً پھر سو گئے۔)

اوکسفرڈ کے اس پریشان کن راستے میں میں نے تاج ملتانی کی گائی ہوئی خواجہ فرید کی کافیاں کیسیٹ پلیر میں لگا دیں ہم کافیاں سنتے رہے اور برف گرا کی۔ اچانک فیض صاحب نے کہا'' یہ اعلیٰ درجہ کی شاعری ہے۔''جی ہاں اس میں ایک مصرع ہے۔

عشق ہے اِی سدا پیر'' میں نے کہا:

فیض بہت متاثر تھے میں نے ٹیپ دوبارہ لگایا'' غور سے سنو۔'' فیض صاحب نے کہا تم کو پتہ چلے گا کہ پنجاب کے اس عظیم شاعر نے عربی اور فارسی الفاظ کس افراط سے استعمال کیے ہیں اس نکتے کو نجم حسین سید قسم کے لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اور پنجابی زبان کی تطہیر پر مصر ہیں ان کو ان استادوں کا کلام پڑھنا چاہیے۔''

میں نے کہا۔'' خواجہ فرید نے اپنی ایک کافی میں ایک انگریزی لفظ بھی استعمال کیا تھا۔ دکھن دی اپیل اے—''، ''یہی تو بات ہے ساری''۔ فیض نے جواب دیا شاعر کے لیے اہم ترین شے شاعری ہے وہ نہ گرامر کا ماہر ہے۔ نہ فرہنگ نویس ہے زبان اس کے لیے اوزار ہے ایک مصالحہ جسے وہ اپنی تخلیق کے لیے استعمال میں لاتا ہے زبان اس کے زیر نگیں ہے وہ زبان کا غلام نہیں۔

ہم صحیح و سالم اوکسفرڈ پہنچے۔ خواجہ فرید نے برف کے جھکڑ میں ہمارا ساتھ دیا تھا۔ منظر اور ماحول ان کے ان تپتے ریگستانوں سے اتنا مختلف تھا جہاں انھوں نے اتنی شدت احساس اور آب و تاب والی شاعری تخلیق کی تھی۔

ہم حبیب فیض کا مکان تلاش کر کے وہاں پہنچے وہ ایک معمر خاتون نکلیں جو دوران جنگ دلی میں رہ چکی تھیں برطانوی مصنف گائی ونٹ Guywint سے شادی کر لی تھی، شوہر کا چند سال قبل انتقال ہو گیا ان کی لڑکی اندر جوشی مشہور ایکٹرس ہے۔

مسز ونٹ بہت دلپذیر خاتون تھیں، بدھ مذہب اختیار کر چکی تھیں، اوکسفرڈ میں بدھ ازم اور مذاہب کے تقابلی مطالعے کے مضامین پڑھاتی ہیں۔ گیان دھیان کی ماہر ہیں وہ اور فیض صاحب پرانے وقتوں کی باتیں کرتے رہے۔ ڈبل روٹی اور پنیر کھایا مسز ونٹ جوانی میں حسین رہی ہوں گی۔

"ہاں تھیں۔" فیض صاحب نے بعد میں بتایا دلی میں خاصا تہلکہ مچا رکھا تھا۔"

برمنگھم میں بھی فیض صاحب کا قبیلہ زوروں میں جا رہا تھا آمد کی خبر پھیلی اور یار لوگوں کا تانتا بندھ گیا۔ OPEC کے ذخیرہ ختم ہو جائے گا۔ مگر فیض صاحب کا فیضان محبت عام اور لا متناہی ہے ستر ویں سالگرہ سے ذرا قبل میں نے اور اطہر علی نے فیض صاحب کے ساتھ ایک بڑی جذباتی شام گذاری ہم نائینس برج کے ایک شراب خانے Turk's Head گئے۔ وہ بڑا آرام دہ PUB ہے جہاں جاڑوں میں آتشدان میں آج بھی لکڑی کے کندے جلائے جاتے ہیں۔ اس شام فیض کی شدید آرزو تھی کہ کاش وہ اس وقت لاہور میں ہوتے" بچیاں کیا کہتی ہیں؟" اطہر علی نے پوچھا' جو کہتی ہیں، وہ کارآمد نہیں۔ کہتی ہیں جو آپ کی اصل مرضی ہو وہی کیجیے۔"

شام گزرتی گئی۔ فیض صاحب لاہور کو نہ بھول سکے۔" وہاں سب میرے دوست ہیں۔" عبد اللہ ملک اور جاوید اختر اور مظہر علی خاں اور طاہرہ اور سید واجد علی کا تذکرہ کرتے رہے۔ (واجد علی نے ایک مرتبہ سید عابد علی کی مدد سے فیض صاحب کو" اعزازی شیعہ" بنا دیا تھا کربلا گامے شاہ لے جا کر فیض کے اپنے تصنیف کردہ نہایت زوردار مرثیے پڑھوائے تھے) اور لاہور ان کی ہڈیوں میں رچا ہوا ہے وہ ہمیشہ ان کے لیے ان کا روشنیوں کا شہر تھا اور رہے گا۔

میں نے کہا۔" آپ کو احساس ہے لوگ آپ کو کتنا چاہتے ہیں آپ محض ایک شاعر نہیں ہیں اس کہیں زیادہ بہت کچھ ہیں۔"

شام گہری ہو رہی تھی اور ہم اداس ہوتے جا رہے تھے۔ اور تب میں نے دیکھا فیض صاحب کی آنکھیں نم ہوئیں اور ان کی آواز بدل گئی۔

"اچھا" انھوں نے ذرا دقت سے کہا پتہ نہیں لوگوں کی محبت میرے حصے میں اتنی کیوں آئی ہے۔

"One is only A poet After All" ہم خاموش رہے۔ فیض صاحب لاہور نہیں گئے، ماسکو میں ان کا جنم دن منایا گیا۔ بیروت میں ان کے جشن سالگرہ کا انتظام خود یاسر عرفات نے کیا لیکن وہ لاہور جانا چاہتے تھے پھر یہ معلوم کر کے بے حد متاثر ہوئے کہ پاکستان خصوصاً لاہور میں ان کا جشن سالگرہ منایا گیا تھا۔

مجھ سے انھوں نے ایک مرتبہ کہا تھا:

"It is not that one has no fight left. It is only that I am not as

young As I once was, and it is difficult to Take physical punishment when you are older. The soul is willing but the Body is Not "

آزادی مساوات، انصاف اور انسانیت کے لیے فیض کی شدید وابستگی کا شعلہ ہمیشہ بے حد تابناک رہا ہے، وہ ہمیشہ کے مردِ مجاہد ہیں لیکن ہر شخص کا جدو جہد کا طریقہ مختلف ہے۔ چند Hack شاعروں کی طرح ہر موقع کے لحاظ سے ''ملی موسیقی'' کی دھنوں پر کھٹ سے ترانے لکھ ڈالنا اگر شاعری اور حب الوطنی ہے تو فیض صاحب نہ محبِ وطن ہیں نہ شاعر۔ لیکن فیض احمد فیض سے زیادہ گہرے سوز و گداز اور دیش بھگتی اور رجائیت سے شرابور شاعری کسی نے نہیں کی ہے۔؟ اور 1965 کی لڑائی کے بارے میں ان کا گیت ''اٹھو اب ماٹی سے اب اٹھو میرے لال'' تو ایک شاہکار ہے۔

اس وقت شاعر اور انسان فیض احمد فیض کے دفاع کا موقع نہیں ہے۔ ان کو دفاع کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ شاعر فیض کو انسان فیض سے جدا کرنا مشکل ہے۔ لیکن ڈاکٹر ایوب مرزا نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ فیض دراصل انقلابی نہیں ہیں۔ محض ایک شاعر ہیں اور ان کے چند Committed دوستوں نے جن کو وہ ''نہ'' نہیں کہہ سکتے تھے۔ ہر حکومت کے دور میں کسی نہ کسی قضیے میں پھنسوا دیا۔ ڈاکٹر مرزا کی فیض صاحب سے انسیت سے قطع نظر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب فیض احمد فیض کے فلسفہ حیات ہی سے لاعلم ہیں کیوں کہ فیض صاحب کی دلچسپی اور جس طور سے انھوں نے زندگی گزاری ہے۔ ان دونوں چیزوں میں حد فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔

(فن اور شخصیت: فیض احمد فیض نمبر، مطبوعہ: 1981)

غلام نبی خیال

فیض احمد فیض : امیدوں کا نغمہ

فیض احمد فیض کی داستانِ زندگی کلفتوں اور راحتوں کی کہانی ہے جس میں بالآخر صدیوں سے بہتی ہوئی نور کی ایک بوند ہر شب تار کو ماہ تمام کی سیمیں روشنی سے منور کر لیتی ہے اور حسن و صداقت کا یہ نور سالہاسال کا احاطہ کرتا ہوا انسان کی نیک قدروں اور دانش کے جلال و جمال کو نئی جلوہ باری سے روشن کر لیتا ہے۔

فیض کا غم اُس کا اپنا غم نہیں، یہ غم ایرانی طلبا کے خون کا غم ہے، فلسطین کی محکومی کا قلق ہے اور افریقہ کے غلاموں کی اذیتوں کا درد اور انقلابِ روس کا رجز بھی ہے:

آجاؤ میں نے سُن لی تیرے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال

آجاؤ افریقا:

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑوالیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ افریقا:

فیض احمد فیض کرب کا شیدائی ہے جو حُسنِ ماہ سے دل کو جلاتا ہے۔ فیض نے زنداں کی آہنی زنجیروں سے تلواریں نہیں بلکہ قلم کی نوکیں تراش لیں اور اس کا یہ بے ضرر مگر باا‌ثر ہتھیار برصغیر کی اردو شاعری کے مزاج میں ایک انقلابی تبدیلی لانے کا باعث بن گیا:

دیکھ کہ آہنگر کی دُکاں سے
تند ہیں شعلے سُرخ ہے آہن

کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زبان کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

کسی شاعر یا دانشور کو اگر جیل جانے کا اتفاق ہوا اور اگر اُسے زنداں میں اُن دوسرے قلم کاروں قلم کاروں وں، شاعروں یا ادیبوں کی نگارشات کا مطالعہ کرنے کا بھی موقعہ نصیب ہوا جو بجائے خود قید خانوں ہی میں تخلیق کی گئی ہوں تو اس تجربے کا عالم احساس ہی عجیب وغریب ہوتا ہے۔ جہاں آپ نے کسی کے زنداں نامہ میں دردِ دل یا غم جہاں کا نوحہ پڑھ لیا وہاں آپ کو یہ اپنی ہی زندگی کا حال دکھائی دیا۔ زندانی تخلیقات میں کسی اور قیدی کے خیالات میں استبداد اور وقتی جبر کے بوجھ تلے ایک آزاد فضا کی صبح کے طلوع کی بشارت دی گئی ہو تو یہ سارا منظر نامہ آپ کو اپنی ہی پابہ جولاں زندگی کی کہانی کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔

میں خود اس تجربے کے انوکھے دور سے گزر چکا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ فیض کے ساتھ ساتھ میں جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، سجاد ظہیر، ناظم حکمت جولیس فیوچک کے علاوہ ذوالفقار علی بھٹو اور سب سے بڑھ چڑھ کر اپنے آپ کو فیض کا ہم نوا تصور کرتا ہوں۔

عجیب اتفاق ہے کہ گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں جب فیض احمد فیض، سجاد ظہیر اور اُن کے کئی احباب کو راولپنڈی سازش کیس میں ملوث کر کے قید خانے میں ڈال دیا گیا۔ کشمیر میں بھی کشمیر سازش کیس میں ماخوذ کر کے مجھے دو سال تک قید و بند میں رکھا گیا۔ اس دوران میں نے اُن برگزیدہ اصحاب دانش و قلم کی زندانی تخلیقات کا بھرپور اور پُر شوق مطالعہ کیا جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔

نہرو اور آزاد تو کئی سال تک تحریک آزادیٔ ہند کے دوران جیل خانوں میں اپنے ہی وطن میں قیدیوں کی زندگی گزارنے پر مجبور کیے گئے، ناظم حکمت کو ٹرکی سے بالآخر اسی نوع کا الم ناک دور دیکھنے کے بعد روس جلا وطن ہونا پڑا اور چیکوسلواکیہ کے جولیس فیوچک کو عالمِ شباب میں ہی نازی عدالت نے برلن میں 25 اگست 1943 کو پھانسی کی سزا سنائی تھی جسے صرف تیرہ دن بعد عمل میں لایا گیا۔

تختہ دار پر چڑھائے جانے سے قبل جولیس فیوچک نے موت کے فرشتے کو اپنی آنکھوں کے سامنے رقصاں دیکھ کر زندگی سے اپنی بے پناہ چاہت کو امر بنانے کے لیے یہ الفاظ رقم کر لیے: "مجھے زندگی سے محبت تھی اور اسی کے حُسن نے مجھے مرنے کے لیے میدان میں بھیج دیا۔ انسانو! مجھے تم سے محبت تھی اور میں خوش ہوتا تھا جب تم میری محبت کا جواب محبت سے دیتے تھے۔ جب بھی تم نے مجھے

غلط سمجھا تو مجھے تکلیف ہوئی۔تم میں سے جسے بھی میں نے تکلیف پہنچائی مجھے معاف کرو اور مجھے چاہنے والو! مجھے بھول جاؤ۔ یاس وغم کو کبھی غم کے ساتھ وابستہ نہ کرنا۔ میری ماں اور باپ اور بہنو اور تم میری آگسٹینا اور میرے تمام ساتھیو جنھیں میں نے ہمیشہ رفیق رکھا۔تم سے میری یہ آخری وصیت ہے۔ اگر تمھارا خیال ہے کہ آنسو غم کے میل کو دھولیں گے تو چند لمحے بیٹھ کر رو لینا لیکن دل کو ملول نہ کرنا۔ میں مسرت اور شادمانی کے لیے زندہ رہا اور میں مسرّت اور شادمانی ہی کے لیے جان بھی دے رہا ہوں۔اسی لیے میری قبر پر غم ویاس کا بُت نصب کر کے میرے ساتھ ناانصافی نہ کرنا۔"

جیولیس فیوچک کا یہ اقتباس یہاں پر اس لحاظ سے برمحل اور حسب حال ہے کہ فیض قید وبند کے دنوں میں جن دو مغربی ترقی پسند ادیبوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوا اُن میں ناظم حکمت اور فیوچک شامل ہیں۔فیض نے حکمت کے کلام اور فیوچک کے "پھانسی کے سائے میں" سے کئی جگہ استفادہ بھی کیا ہے اور اُن کی منظومات میں بار بار ان دونوں کے خیالات اور حیات پرور محسوسات کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

سری نگر کے سنٹرل جیل میں ہی مجھے بھی فیض کا مطالعہ کرنے کا موقعہ ملا اور اس طرح سے میرے اولین مجموعہ کلام 'سازِ زنجیر' میں فیض کا اثر اور فیضانِ سخن واضح طور پر جلوہ آرا ہے۔اسی دوران میں نے فیض کے اس عدیم المثال شہہ پارے کا کشمیری ترجمہ بھی کیا جسے میں فیض کی زندانی شاعری کا دُرِ بیش بہا سمجھتا رہا۔

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
"قید خانوں کی تہہ میں اُتارے گئے"
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کے ایک انگریز مترجم پروفیسر وی جی کیرنن کا بھی یہی خیال ہے کہ "فیض کی بہترین شاعری وہی ہے جو اُس نے قید خانوں میں تخلیق کی ہے"

فیض ہر بدصورتی میں خوبصورتی تلاش کرتا تھا۔اس کی نظروں میں اگر سڑکوں پر اور گلی کوچوں میں پڑے ہوئے کتے بھی دوسروں کے پھینکے ہوئے ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے چھیننے اور خوابِ خرگوش سے بیدار ہونے کا عزم کریں تو وہ دُنیا کو تبدیل کر سکتے ہیں اور آقاؤں کی ہڈیاں چبا سکتے ہیں۔شرط صرف یہ ہے کہ کوئی اُن کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے۔

جستجوئے حسن اور تلاشِ جمال کے اس شوق اور لگن کے بارے میں فیض خود کہتا ہے: "مجھے یاد ہے

کہ ہم لاہور میں مستی دروازے کے اندر رہتے تھے۔ ہمارا گھر بالائی سطح پر تھا۔ نیچے بدرو بہتی تھی۔ چھوٹا سا ایک چمن بھی تھا۔ چار طرف باغات تھے۔ ایک رات چاند نکلا ہوا تھا' چاندنی بدرو اور ارگرد کے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پڑ رہی تھی۔ چاندنی اور سائے یہ سب مل کر کچھ عجیب پُر اسرار منظر بن گئے تھے۔ چاند کی عنایت سے منظر کی بدوضعی چھپ گئی تھی اور کچھ عجیب ہی قسم کا حسن پیدا ہو گیا تھا۔ جسے میں نے لکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ایک آدھ نظم میں منظر کشی کی ہے۔ جب شہر کی گلیوں' محلوں اور کٹریوں میں کبھی دوپہر کے وقت کبھی شام کے وقت کچھ اس قسم کا رُوپ آ جاتا ہے جیسے معلوم ہو کوئی پرستان ہو۔"

"صلیبیں میرے دریچے میں" میں فیض نے اسی حسنِ خیال اور دنیائے حُسن و جمال کے خوش آئند پہلوؤں کا یوں تذکرہ کیا ہے۔" ایسے لمحے بھی آتے ہیں کہ کوئی ننھا سا بیج بوجھل مٹی بہت سلیقے سے ہٹا کر ایک ننھی سی کونپل زمین سے برآمد کرتا ہے اور اسے دیکھ کر دل بے پناہ اور ناقابل بیان مسرت سے لبریز ہو جاتا ہے اور تمام وقت دل جانتا ہے کہ اسی سبز ننھی کونپل کے ہاتھوں میں حقیقت بھی ہے اور ابدیت بھی۔ جیل کی دیواریں اور پہریدار اور وردیاں سب جھوٹ ہیں سب غیر حقیقی ہیں۔ اسی صورت سے دل یہ بھی جانتا ہے کہ ہم میں سے ہر ایک لحد میں سو جانے کے بعد بھی جینے والوں کی ملکیت اور اُن کے رنج و راحت میں دخیل رہتا ہے۔ جیل میں محرومیاں بہت ہیں لیکن جینے اور ہنسنے اور پیار کرنے کے اسباب میں یہاں بھی کمی نہیں ہوتی"۔

فیض تابناک اُمید۔ روشن مستقبل اور انسان کی ابدیت اور اُس کی عظیم انسانی اقدار کا ایک مجسمہ تھا۔ اس پس منظر میں جب وہ جیل خانے میں بھی تھا تو وہ اسی ابدی اُمید کے نغمے ایک مخمور گویے کی طرح گاتا تھا:

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیمِ صُبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے مُنوّر جاتی ہے

فیض کی تہلکہ مچانے والی شاعری کا سُرور اُس کے ہم عصروں کے دل و دماغ کو بھی اپنے قابو میں کر چکا تھا۔ اُس کے ایک روسی مداح اور تجزیہ نگار الیکزینڈر سُرکوف نے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک بار پرانی دہلی میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔ جب مشاعرہ اختتام کو پہنچنے کو تھا کہ علی سردار جعفری مائک پر آ کر فیض کے شعر سنائے۔ فیض کے اشعار کی ادائیگی اور اس جیسے طرح دار آواز کے مالک کی زبانی۔ محفل پر گویا جادو طاری ہو گیا۔ ایسا لگا کہ فیض اس مجلس میں موجود تھا۔ سردار اس ادائیگی میں اس قدر کھو گیا کہ وہ اپنا کلام سُنانا ہی بھول گیا۔"

فیض آنے والے کل کے تناظر کو بھی اپنی دُوربین نگاہوں سے دیکھ کر دُنیا میں بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کرنے والا ایک منفرد فن کار تھا۔ بیسویں صدی میں جہاں اس نے ایران' چین'

سکیانگ' افریقہ کی کشتہ سرزمین اور عوام کے سوختہ دلوں کی دھڑکنوں کو اپنے احساس کے کان لگا کر پوری طرح سُن لیا وہاں اُس کے لاشعور میں اُن اقوام میں اُس وقت آزاد ہوئے ممالک میں استعماریت اور شخصی حکومتوں کے ناقابل برداشت اور عفونت زدہ تسلسل کے اختتام کا بھی ایک اندازہ تھا۔ یہ صورت حال مصر' لیبیا' بحرین' تیونس اور یمن میں آج شعلہ بداماں ہے۔

جن شاعروں کے خیالات پر الہام کا ورود ہو وہ آنے والے ادوار کے بارے میں تصوراتی طور پر اُن کوائف کی جھلک واضح طور پر دیکھتے ہیں جو اقوام اور ممالک کی تاریخ ساز تبدیلیوں کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔ ایک اور ممتاز ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین نے پچاس سال قبل تلنگانہ کی تحریک کو اپنے اشعار سے حرارت بخشی تھی اور آج یہ تحریک ایک ملک گیر موضوع کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔

مشرقِ وسطیٰ اور افریقہ میں اس وقت جو انقلاب آفریں اور ہنگامہ خیز واقعات رونماں ہو رہے ہیں ان کی صدائے بازگشت فیض کی ان منظومات میں آج سنائی دیتی ہے جو اس نے گذشتہ صدی کے پانچویں عشرے میں تخلیق کی۔ اس قبیل کی فیض کی رجز خوانی ایک پیغمبرانہ پیش گوئی کی طرح اس زود حس اور دور بین سخنور کی معاملہ فہمی اور سیاسیاتِ عالم پر اس کی گہری نظر کا ماحصل ہے جب وہ کہتا ہے:

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے
اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے

فیض کی شاعری جب بھی زیر مطالعہ آتی ہے یا سُنائی جاتی ہے تو حافظ شیرازی کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:

نفسِ بادِ صبا مشک فشاں خواہد شد
عالمِ پیر دگر ب ارہ جواں خواہد شد

❖

Dr. Ghulam Nabi Khayal
15-Rawalpora Housing Colony
Srinagar- 190005,Kashmir

احتشام حسین

فیض کی انفرادیت

بعض مخلص اور دیانتدار لوگوں کے اظہار عقائد میں بھی ایک ایسی منزل آتی ہے، جہاں 'زاہد تنگ نظر' کفر کا فتویٰ لگاتا ہے اور کافر 'مسلمان' قرار دے کر ان سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ یا پھر وہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ کچھ دل موہ لینے والی ادائیں اپنا کام کر جاتی ہیں اور کفر و اسلام کی چھان بین کرنے کے بجائے گبر اور مسلمان دونوں ان کا ہاتھ چومنے لگتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ جب مسلمان دوسروں سے اپنی علاحدگی ظاہر کرنے کے لیے ان میں صرف کفر تلاش کرتا ہے اور 'کافر' ساری انسانی خصوصیات کو نظر انداز کر کے اپنی بیزاری کے جواز کے لیے دوسروں میں صرف اسلام کی جستجو کرتا ہے تو چاہے حقیقت کا خون ہی کیوں نہ ہو جائے، اندھے جذبۂ منافرت کی تسکین ضرور ہو جاتی ہے۔ دونوں نقطۂ نظر جذباتی ہیں، لیکن پہلے سے منافرت اور دوسرے سے رواداری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ شعر و ادب سے لطف اندوز ہونے میں غالباً دوسری شکل زیادہ مفید ہے کیوں کہ اس میں کم سے کم ناانصافی اور بیزاری کی صورت نہیں پیدا ہوتی، بلکہ لطف اندوزی اور ہمدردانہ تنقید کے لیے زمین ہموار ہوتی ہے۔

فیض کی شاعری پر اظہار خیال کرتے وقت تمہید کے طور پر یہ چند سطریں بے اختیار قلم سے نکل گئیں، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی شاعری پر تنقید کے لیے قلم اٹھانے والوں میں سے اکثر کا کفر ٹوٹا ہے اور ترقی پسندی کو آنکھ بند کر کے کوسنے والوں نے بھی کسی نہ کسی حیثیت سے ان کو مستثنیٰ کر دیا ہے۔ ان لوگوں کا ذکر نہیں، جنھیں صرف تذکیر اور تانیث، واحد اور جمع، روز مرہ اور محاورہ وغیرہ کی چند غلطیاں ڈھونڈ نکالنے کے بعد فیض کے اشعار کی ساری معنوی سحر کاری اور باطنی گیرائی، ہیچ نظر آتی ہے، کیوں کہ ایسے لوگ قابل معافی ہیں۔ ان میں سے بعض زبان کے تخلیقی استعمال اور اظہار کے پر پیچ آہنگ

سے واقف ہی نہیں ہیں، لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اکثر ناقدوں نے بہت سے عیوب نکالنے کے بعد بھی فیض کے ہنر سینہ کاوی کی داد دی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ پڑھنے والے کس بات سے متاثر ہوتے ہیں اور فیض کی غزلوں یا نظموں میں انھیں کیا ملتا ہے؟ کچھ خاص خیالات؟ خاص طرز اظہار؟ خاص قسم کے اشارات اور علامات؟ کوئی ایسا نیا پن جو متوجہ کرتا ہے؟ کوئی ایسی جذباتی فضا جو ہم آہنگی کے دائرے میں داخل کرتی ہے؟ کوئی ذہنی یگانگی جو ہم خیالی اور ہم سفری کا احساس پیدا کرتی ہے؟ یہ باتیں بھی ہو سکتی ہیں اور ایسی ادبی اور فنی قدریں بھی جو احساس مسرت پیدا کر کے آسودگی بخشتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ساری باتیں مل کر کیف اندوزی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ لیکن کوئی ان میں سے کسی ایک ہی بات کو پا کر مطمئن ہو جاتا ہے، کیوں کہ شاعری کا اصل مقصد اس کے لیے وہی ہوتا ہے۔ اور دوسرا دوسری بات دیکھ کر خوش ہوتا ہے کیوں کہ اس کے خیال میں شاعری کا بنیادی کام اسی بات کی تکمیل ہے جو اسے پسند ہے۔ اس طرح ذوق کی انفرادیت، شاعری کے اصل مقصد کے مطابق ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر اور شاعر کی ذات سے نجی تعلق کی بنیادوں پر پسندیدگی اور عام پسندیدگی کا معیار قائم ہو جاتا ہے۔ اسے محض ذوق کے ابتدائی نقوش سمجھنا درست نہیں، کیونکہ اکثر تنقید فن کے اعلیٰ اصول بھی انھیں تعصبات کی پشت پناہی کے لیے توجیہہ اور تاویل کا کام دیتے ہیں۔ بہت اعلیٰ پایہ کے تنقیدی شعور سے بس یہ ہو جاتا ہے کہ نگاہ میں تھوڑی سی معروضیت اور فلسفیانہ پرکھ اور اصول و روایاتِ فن کی روشنی میں اظہار اور ترسیل کی صلاحیت کو جانچنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اسی سے تعصبات اور تاویلات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اور اگر وہ ان کی ایک بات کو ناپسند کرتا ہے تو دوسری بات کو پسند کرتا ہے۔ اگر ایک خیال سے اختلاف ہوتا ہے تو دوسرا اپنے ذہن اور دل کی آواز معلوم ہونے لگتا ہے، اگر کہیں ایک ادبی یا لسانی سقم نظر آتا ہے تو دو ایسی خوبصورت ترکیبیں سامعہ پر چھا جاتی ہیں جن سے پہلی غلطی کا وزن بہت کم ہو جاتا ہے۔ اس طرح فیض کی پسندیدگی کا دائرہ وسیع ہوتا رہتا ہے اور ان کا شعور فنِ شعر و ادب سے مختلف قسم کے مطالبات کرنے والوں کو بہ یک وقت متوجہ اور متاثر کرتا ہے۔

ویسے تو کسی شاعر کو عام طور سے پسند کرنے میں متعدد منفی اور مثبت اثرات کی کارفرمائی ہوتی ہے اور ذوق کی اضافیت پسندیدگی کے مدارج قائم کر سکتی ہے، لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا وجود ذوق اور فکر کی مختلف سطحوں کو یکساں طور پر نہ سہی پھر بھی ہموار کرتا ہے۔ اور کچھ ایسی بنیادی قدریں پیش نگاہ کر دیتا ہے جن سے احساس جمال اور احساس سود و زیاں دونوں کی تسکین ہوتی ہے۔ میرے خیال میں فیض شاعری کی یہی صورت فراہم کرتی ہے۔ اس لیے مختلف الخیال نقاد اور قاری انھیں شاعرانہ اور فکری دونوں حیثیتوں سے کہیں اپنے سے قریب ہی پاتے ہیں۔ انفرادیت سے جنم لینے کے باوجود یہ وہ خاص قسم کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے جو فن اور زندگی کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے

سے وجود میں آتی ہے۔ فن کے تقاضے، روایت اور بغاوت کلاسکیت اور رومانیت، طرز اظہار کی مانوس فضا اور نئے پن کی آمیزش چاہتے ہیں اور زندگی کے تقاضے انفرادیت اور اجتماعیت، ہنگامی انقلابات اور دائمی انسانی ارتقا حقائق اور خواب، آزادی اور ضبط و نظم کے درمیان ایسا توازن چاہتے ہیں، جو انسانی اور تہذیبی اقدار کو درہم برہم نہ کردے اور اگر کر بھی لے تو اس جدوجہد کا مظہر بن کر جو بہتری اور برتری کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ فیض کی شاعری کے ہیئت اور مواد میں آفاقیت کے یہی عناصر ہیں اور یہ مختصر مضمون انھیں کی نشاندہی کی کوشش ہے۔

فیض ہی کا نہیں ہر شاعر کا مطالعہ کرنے والا سب سے پہلے یہ چاہتا ہے کہ وہ جب شعر پڑھ رہا ہو تو اسے شعر ہی ملیں۔ ایسے شعر جو محض الفاظ کا ذخیرہ نہ ہوں، محض عروض کی واقف کاری سے وجود میں نہ آگئے ہوں۔ محض مترنم مصرعے یا بامعنی بول نہ ہوں بلکہ اس احساس اور ادراک کی ترسیل کرتے ہوں جو شاعر اور قاری کے درمیان کوئی داخلی (اور اسی کے اندر سے ہو کر خارجی) رشتہ اور رابطہ قائم کردے۔ یہ رشتہ جتنا قوی اور جتنے زیادہ لوگوں سے ہوگا، شاعر اتنا ہی ہردلعزیز ہوگا۔ فیض کی شاعری انھیں حیثیتوں سے شاعرانہ ہے بالکل ابتدائی تخلیقات کو چھوڑ کر، جن میں اکثر و بیشتر پر یا تو انگریزی رومانی شاعری کا اثر نمایاں ہے یا روایتی غزل سرائی کا انداز پیدا ہوگیا۔ ہے، اُن کا مختصر سرمایۂ شاعری خیال اور اظہار، جذبہ اور ذہن، خارجیت اور داخلیت کے توازن کی حیرت انگیز مثال پیش کرتا ہے۔ یہ ریاض مشقِ سخن سے نہیں، تہذیب نفس سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا سراغ مجھے نقشِ فریادی کے دیباچہ میں ملا۔ اس کے بعض حصے اس لیے نقل کردیتا ہوں کہ فیض کی بعد کی شاعری اسی اجمال کی تفصیل اور اسی خیال کی تکمیل ہے:

"آج سے کچھ برس پہلے (یہ الفاظ آخر 1941 یا شروع 1942 میں لکھے گئے ہوں گے) ایک معین جذبے کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے، لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے، علاوہ ازیں ان نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں ہر تجربہ زندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جاسکتا ہے اور ایک کیمیاوی مرکب کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جاسکتی ہے۔ اس منفرد اور معین تجربہ کے لیے کوئی موزوں پیرایۂ بیان وضع یا اختیار کرلینا بھی آسان ہے لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بے کار بھی۔ اوّل تو تجربات ایسے خلط ملط ہوگئے ہیں کہ انھیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے، پھر ان کی پیچیدگی کو دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے کوئی تسلی بخش پیرایۂ بیان نہیں ملتا۔ میں جانتا ہوں کہ یہ تجربات کا قصور نہیں، شاعر کے ذہن کا عجز ہے، ایک کامل اور قادرالکلام شاعر کی طبیعت ان مشکلات کو آسانی سے سر کرلیتی ہے، اسے یا اظہار کے نئے اسالیب ہاتھ آجاتے ہیں یا وہ پرانے اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کرلیتی ہے۔ لیکن ایسے شعرا کی

تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریق اظہار کو، ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہل محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔

..... پہلے حصے میں طالب علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں، انھیں حذف نہ کرنے کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالمگیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی یہی کچھ محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے لیکن عام طور سے ان تجربات کا خلوص تمام عمر قائم نہیں رہتا۔ کچھ عرصے کے بعد انسان اپنی ذات کو مرکز دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالمگیر ظلم اور بے انصافی کے پیش نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اسے تجربات کی نئی تراکیب اور اظہار کے نئے فارمولے تلاش کرنے پڑتے ہیں اور یہی وہ وقت ہے جس کی طرف میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں ان نظموں میں مَیں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا، بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے اور بس۔''

میں نے تقریباً پورا دیباچہ نقل کر دیا لیکن فیض کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری تھا، شاید ہی اُردو کے کسی اور شاعر نے اتنی کم جگہ میں اور اتنی سادگی سے اپنے نظریۂ شاعری کو ایسے خوبصورت اعتراف کی شکل میں پیش کیا ہو۔ اس میں فیض کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ بھی چل جاتا ہے اور خیال و بیان کی ان پیچیدہ تہوں کا راز بھی معلوم ہو جاتا ہے، جو زندگی کا شعور حاصل ہو جانے اور انھیں فن کے سانچے میں پیش کرنے سے وجود میں آتی ہے۔

دست صبا کے دیباچے میں یہ شعور اور گہرا، اور واضح اور زیادہ توانا ہو گیا ہے لیکن اس کی بنیاد نقش فریادی کی اشاعت ہی کے وقت پڑ چکی تھی۔ یہ بات فطری تھی کہ بدلتے ہوئے حالات سے ان کے مشاہدہ، تصورات اور عقائد میں زیادہ توانائی، گہرائی، قوت اور بصیرت پیدا ہوتی، چناں چہ اس کا مظاہرہ دست صبا اور زنداں نامہ کی فنی اور فکری پختگی سے ہوتا ہے، لیکن چوں کہ حالات بدلنے کے باوجود بنیادی طور پر ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن سکے تھے اس لیے ان کا مجاہدہ جاری رہا اور امید و بیم کی ان منزلوں سے گزرتا رہا جو ان کے اور ان کے نصب العین کی راہ میں آئیں۔ یہ سفر آج بھی جاری ہے۔

موجودہ دور کے قاری کے لیے شاعری بہ یک وقت جذباتی اور ذہنی عمل بن گئی ہے اور وہ ہر شاعر کے یہاں اپنے جذبات اپنے تعصبات، اپنے خیالات اور اپنی دنیا تلاش کرنے لگتا ہے۔ ایک ایسے سماج میں جس کو سیاسی، تہذیبی اور جذباتی وحدت نصیب نہیں جس کے افراد بنیادی مسائل حیات

سے ناواقف اور انتخاب اقدار کے معاملے میں کورانہ تقلید کے عادی ہیں، جن کے ماضی اور حال میں رابطہ ٹوٹ رہا ہے اور مستقبل کی تصویر ٹھیک سے بن نہیں پا رہی ہے۔ ایسے سماج میں شاعر اور قاری کی اندرونی اور بیرونی دنیا میں ہم آہنگی کا پیدا ہونا معجزہ سے کم نہیں تاہم فیض نے زندگی اور فن کی طرف جو رویہ اختیار کیا ہے وہ اس ہم آہنگی کو ڈھونڈ نکالنے کی ایک مخلصانہ کوشش معلوم ہوتی ہے۔

یہی بات انھوں نے اپنے دونوں دیباچوں اور بعض نثری مضامین میں ظاہر کی ہے۔ انھوں نے اپنے اندر اور باہر کی دنیا کو حالات اور انقلابات کے گہرے شعور کی وساطت سے فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کے لیے چھوڑ دیا ہے اور قلب و دماغ کی اس دوئی کو مٹانے کی سعی کی ہے جو غیر فطری مطالبے کرتی ہے۔ انسان کے اندر جو جذباتی کائنات آباد ہے نہ تو وہ غیر حقیقی ہے اور نہ وہ نظام عقل جو بے نتیجہ داخلیت اور طفلانہ جذباتیت سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ فیض نے مادی زندگی کے پر پیچ روابط پر نظر رکھ کر اپنے شعر کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ فن کے دائرے میں موضوع اور معروض کا فرق کم سے کم رہ گیا ہے، فرد کے جذبات، سماج کے صحت مند جذبات بن گئے ہیں۔ اور فرد کا شعور سماج کا شعور نظر آنے لگا ہے۔ یہاں نہ تو کسی کو یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ انفرادی جذبات اور تجربات کو نظر انداز کیا گیا ہے اور نہ یہ کہ شعور کے دروازے بند کر کے صرف اعصاب کی پکار پر کان لگا دیے گئے ہیں۔ فیض کی اسی خصوصیت نے معتدل، متوازن اور تعقل پسند ذہنوں اور دلوں کی دھڑکنوں اور کریدوں کو فن کے مانوس لیکن خلوص فکر کی وجہ سے تازہ اور شگفتہ اسالیب میں قید کر لیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوا ہے کہ بہت سی ذہنی اور جذباتی الجھنوں میں گرفتار ہونے کے باوجود نہ تو وہ خود کسی قسم کے اختلال کا شکار ہوئے ہیں، نہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والا کسی ایسے ردعمل سے دوچار ہوتا ہے، جو غیر فطری ہو۔ فیض نے موجودہ عہد کے بعض دوسرے شعرا کی ہیئت اور اسلوب میں غیر معمولی تجربے کر کے وہ انوکھا پن نہیں پیدا کیا ہے، جس سے اکثر شعریت کے فقدان یا نقص کی تلافی کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے خیالات اور انداز بیان دونوں میں اتنی شعریت موجود ہوتی ہے کہ انھیں تجربوں کے ذریعہ سے اپنے موضوع یا ہیئت کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ ایسا نہیں کہ وہ تجربہ کی اہمیت یا اس کے فنکارانہ حق کے منکر ہیں، کیوں کہ جن نظموں میں انھوں نے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا ہے وہاں بھی اکثر پڑھنے والے کی توجہ اس تجربہ، انحراف یا اسلوب پر نہیں ہوتی بلکہ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے والے تاثر کا جادو اپنا کام کرتا رہتا ہے اور قاری غیر محسوس طور پر اس تجربہ یا انحراف کو اظہار کا ناگزیر جز سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ ان کے کلام سے وہی شخص غیر متاثر رہ سکتا ہے، جو شاعری کو بڑے محدود اور منفرد انداز میں دیکھتا ہے، جو ہیئت اور اسلوب کے تجربوں کو محض تجربہ ہونے کی حیثیت سے اولیت دیتا ہے، جو ان تمام ذہنی اور جذباتی موضوعات سے نفرت کرتا ہے، جنھیں بالعموم صحت مند انسان پسند کرتے رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ زندگی بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے اور کتنا ہی بڑا شاعر کیوں نہ ہو وہ زندگی کے تمام مظاہر کو اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ یکساں حسن کاری سے پیش نہیں کر سکتا۔ شاعر کا یہ کام بھی نہیں ہے، اسے تو انھیں باتوں کو پیش کرنا چاہیے، جو انفرادی طور پر اس کے تصورِ حیات میں کسی قدر کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ اپنی ذات، اپنے جذبات، اپنے ذہن، اپنے ضمیر سے سچائی برتنے اور اپنے قارئین کو ان راہوں میں بھٹکنے سے بچانے کے لیے جنھیں وہ ٹھیک نہیں سمجھتا، شاعر کو مظاہر حیات میں سے انفرادی اور سماجی پہلوؤں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ فیض نے دیانتداری سے یہی کیا ہے۔ اپنی عملی زندگی اور اپنی ادبی اور شاعرانہ کاوشوں میں انھوں نے تہذیب اور زندگی کی جن قدروں کو اپنایا ہے وہ ان کے شعوری انتخاب کا نتیجہ ہیں۔ اور انھیں فیض نے اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ جہاں یہ صورت پیدا ہوتی ہے وہاں فن اور زندگی ایک ہو جاتے ہیں اور شاعری تبلیغ کی منزل سے بہت آگے نکل جاتی ہے اور اسے تبلیغ کہنے والا دور سے دیکھتا رہ جاتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں میں نے فیض کی شاعری کے بعض بنیادی پہلوؤں کی طرف اشارتاً متوجہ کیا ہے۔ اس لیے مثالیں نہیں دی ہیں۔ لیکن اب مطلب واضح کرنے کے لیے میں ان کی دو مختصر نظمیں مثال کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ ان کی انفرادیت کا وہ پہلو نمایاں ہو سکے جس پر میں زور دے رہا ہوں۔ ایک نظم یاد ہے اور دوسری ایک غزل نما نظم جو کسی مجموعہ میں نہیں ہے، کہیں بغیر عنوان کے شائع ہوئی تھی، میرے ذہن میں محفوظ رہ گئی ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری رفتار کے سائے تیرے قدموں کے سراب
دشتِ تنہائی میں یادوں کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
آ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی، قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

(یاد)

دوسری نظم جسے شاید کچھ لوگ غزل مسلسل کہیں یہ ہے:

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح
فصلِ گل آئی امتحاں کی طرح
صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح
پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ
بے طلب قرضِ دوستاں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح
ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

جو شخص اردو شاعری کی روایات، اشاریت اور بلیغ ایمائیت سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے، وہ بڑی آسانی سے یہ سمجھ لے گا کہ پہلی نظم دوسری نظم سے مختلف ہے۔ وضاحت کے طور پر پہلی کو عشقیہ اور دوسری کو سیاسی کہا جا سکتا ہے، دونوں کے محرکات بالکل مختلف ہیں، دونوں کی دنیائیں الگ الگ ہیں۔ یہی ہونا بھی چاہیے تھا، ایک کا موضوع خالصتاً داخلی ہے، دوسرے کا قطعاً خارجی۔ لیکن فیض نے کیا کیا ہے۔ پہلی نظم کے لحۂ حال کو ماضی اور مستقبل میں اس طرح پھیلایا ہے کہ ہجر کی بکھری ہوئی کڑیاں خیال کے ایک لحہ میں مرکوز ہوگئی ہیں۔ ایک ایسے لمحے میں جو ابھی وجود میں نہیں آیا ہے لیکن جسے شاعر کی قوتِ تخیل نے موجود کر دیا ہے۔ شاید یہ ہر محبت کرنے والے کی داستان ہے جس میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کر لیتی ہے۔ علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے، جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ فیض کا ذاتی تجربہ محبت کا آفاقی تجربہ ہے۔ اور نجی ہونے کے باوجود وسیع المعنی اشاروں میں بیان ہوا ہے۔ اس لیے اظہار انفرادیت میں بھی جامعیت اور آفاقیت ہے۔

دوسری نظم وقت کی شاہراہ پر صرف دو منزلوں یعنی ماضی اور حال کا سفر کرتی ہے۔ دیکھنے میں مختصر ہے،

لیکن درحقیقت اسی کے اندر کئی جگ بیت جاتے ہیں، جن میں تجربوں کے بہت سے نقش بنے اور مٹے ہیں۔ یہ بھی انفرادی تجربوں ہی کی کہانی ہے۔ داخلی کم اور خارجی زیادہ، لیکن سب شعور اور فن کی بھٹی میں پگھل کر ایک عظیم الشان نقش میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اس کہانی کو پھیلایا جائے تو ایک داستان بن سکتی ہے، جس کا نتیجہ ابھی مستقبل میں ہے۔ مختصراً کچھ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک دیوانہ شوق جس نے ماضی میں بڑی آشفتہ سری دکھائی تھی۔ بہت سے زخم کھائے اور بہت سے داغوں کا سودا کیا تھا۔ آج پھر اچانک فصلِ گل کی آمد محسوس کر رہا ہے۔ گزرے زمانے میں اس کے بہت سے ساتھی تھے اور سب مل کر غموں کی شراب پی لیا کرتے تھے۔ آج وہ اچھی خاصی تنہائی محسوس کر رہا ہے۔ فصلِ گل کا جو دام بچھایا جا رہا ہے یا جس کا وہ مشتاق ہے اس کے حاصل کرنے کے لیے پھر اسی جنونِ گم گشتہ کی ضرورت ہے۔ طریق کار کیا ہو، بہار کے قاتلوں (یا صرف ایک قاتل!) سے کس طرح نمٹا جائے۔ یہ بات واضح نہیں ہے کیوں کہ قاتل مطلق العنان اور خود مختار ہے اس کی محبت اور مہربانی بھی جان لیوا ہو سکتی ہے، اس کی آزردگی بے سبب وقت اور انصاف کی پابند نہیں، نہ جانے اس کے جاسوس اسے کیا خبر دیں اور کس طرح دیں۔ ایسی کڑی نگرانی ہے کہ زبان تو زبان دل کے دھڑکنے کی صدا بھی وہاں تک پہنچا دی جاتی ہے، بڑی ہوشیاری، بڑی سوجھ بوجھ اور بڑے ضبط سے کام لینے کی ضرورت ہے یہ کس کی داستان ہے اور کس عہد کی، یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ قفس کے در پر کئی بار آہٹ ہوئی مگر در نہیں کھلا۔ سحر کی روشنی کئی بار دکھائی دی، لیکن اجالا داغ داغ تھا، پھر بھی وہ وارفتۂ شوق فصلِ گل کا منتظر ہے۔ فیض نے یہی کہانی بارہ مصرعوں میں کہی ہے اور کیسی بلیغ اشاریت کے ساتھ، کیسی ایمائی ندرت کے ساتھ، لفظوں میں وہ توانائی ہے، جسے جوہری کہہ سکتے ہیں۔ اظہار میں وہ انفرادیت ہے جس کے اندر سے فیض کا شعور بول رہا ہے۔ باہر کی دنیا اور دل کی دنیا میں مکمل ہم آہنگی ہے اور تغزل نے اس میں ایسی نشتریت پیدا کر دی ہے کہ ہر فصلِ گل کا تمنائی اس کی چبھن محسوس کر سکتا ہے۔ یہی فیض کا فن ہے اور یہی ان کا شعور، یہی ان کے کلام کی انفرادیت ہے اور یہی آفاقیت۔ یہ شاعری کسی کی نقل نہیں ہے۔ یہ شعورِ حیات و شعورِ ذات کا نتیجہ ہے، یہ طرزِ اظہار تخلیقی کرب سے وجود میں آیا ہے۔ یہاں اظہار کو خیال سے الگ کرنا پھول سے اس کی خوشبو اور رنگ کا الگ کرنا ہوگا۔

فیض نے اپنے انسان دوست خیالات، زندگی میں ناانصافی اور عدم توازن کے خلاف اپنے صحت مند ردِعمل اور انفرادی تجربات کو ایسے حسین شعری پیکر میں پیش کیا ہے کہ جو لوگ ان کے نصب العین کے مخالف ہیں وہ بھی آسانی سے اس کے اثر اور جادو کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔

❖

(فن اور شخصیت: فیض احمد فیض نمبر، مطبوعہ: 1981ء سے)

آل احمد سرور

فیض سے فیض تک

رابرٹ فراسٹ نے اپنی ایک نظم میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ 'میرا اور دنیا کا جھگڑا دو پریمیوں کا جھگڑا ہے۔' شاعر زندگی سے محبت کرتا ہے اور کبھی کبھی زندگی کے ایک بلند تصور کی خاطر اس کے سستے اور کاروباری تصور سے لڑتا ہے۔ شاعر کے خواب محض خیالی دنیا کی پرچھائیاں نہیں ہوتے۔ ان میں ایک گہری اور تابندہ حقیقت کی کرن ہوتی ہے۔ اس کرن کی خاطر وہ ظلمات سے ہی نہیں سورج سے بھی لڑنے کو تیار ہوتا ہے۔ زندگی کی بصیرت اور ایک دردمند دل یہی شاعر کی دولت ہیں۔ یہ بصیرت فطرت سے ملتی ہے مگر اس پر جلا زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ سے ہوتی ہے۔ میر نے خوب کہا ہے:

اے آہوان کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

کعبے کی فضیلت آہوان کعبہ سے نہیں بلکہ ان سے ہے جو اس کے زخم خوردہ ہیں۔ جنھیں زندگی اور اس کے حسن سے محبت ہے۔ وہ ہر بدصورتی، تاریکی، سنگدلی، پستی اور بے انصافی سے برسر پیکار ہوتے ہیں۔ ایک تو حسن کے ترانے گا کر وہ کم بینوں کو نظر، پتھر کو دل اور دل کو گداز عطا کرتے ہیں۔ ان میں ذوق جمال بیدار کرتے ہیں۔ ان کو تناسب، موزونیت اور ترتیب و تہذیب سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کی روحانی پیاس بجھاتے ہیں۔ دوسرے ان کے سہارے انھیں خود غرضی، جنگ جوئی، نفرت، حسد، بے حسی اور جہالت کے خلاف نبرد آزما کرتے ہیں۔ شاعر کے نغمے سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مگر سر درے میں نالہ نے، نشے میں تلخی اور تبسم میں زخموں کی کائنات پر لوگوں کی نظر نہیں جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک یونانی دیوتا کے ناسور سے سب عاجز تھے، مگر اس کی قادر اندازی کی وجہ سے اس سے بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لیے شاعر کے نغموں پر سر دھننے والوں کو اس کے دل کے داغوں کی بھی جستجو کرنی چاہیے۔ اس کے بغیر وہ نہ ان داغوں کے چراغاں سے پوری طرح لطف

اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس چراغاں کی سیر کا صحیح معنوں میں انھیں حق پہنچتا ہے۔ اپنے زخموں سے دوسروں کے دلوں میں پھول کھلاتا اور اپنے داغوں سے عالم میں چراغاں کرنا شاعر کا زندگی پر بہت بڑا احسان ہے۔

فیض ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں۔ جنھیں زندگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن سے محبت ہے اور اس محبت کی وجہ سے ان کا اور زندگی کا جھگڑا ابھی چلا جاتا ہے۔ فیض کو آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے، مگر اس نے انھیں جھلسایا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کو توانائی اور ان کی شاعری کو تب و تاب عطا کی ہے۔ فیض نے اپنی چنگاری پر اکتفا نہیں کیا، اسے ہوائے رہگور سے دہکایا اور اس سے ایک شمع کا کام لیا ہے۔ انھوں نے ایک طرف مشرقی اور مغربی ادب کے خزانوں سے فیض اٹھایا اور حسن کاری کے کتنے ہی اسلوب اور' عبارت، اشارت اور ادا' کے کتنے ہی ڈھنگ جذب کیے، دوسری طرف انھوں نے ہر وادیٔ خیال کو مستانہ طے کرنے اور جگر کی طرح یہ کہنے پر قناعت نہیں کی۔

فکرِ منزل ہے، نہ ہوش جادۂ منزل مجھے
جا رہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

بلکہ آگہی سے عشق کیا اور منزل اور جادۂ منزل کے عرفان کی بھی سعی کی۔ دوسرے الفاظ میں فیض محض وارداتِ قلب کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندگی کے ایک سنجیدہ شعور کی توانائی میں وارداتِ قلب کی گرمی اور گداز پیدا کرتے ہیں۔ آئی اے رچرڈس کے نزدیک شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔ اقبال نے یہ ثابت کر دیا کہ جب شاعری مادی حقائق سے غذا حاصل کرے تو اس کی توانائی کس درجے کی ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں یہ توانائی حسن بن کر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ضربِ کلیمی سے پتھر کے سینے سے طوفان جاری ہو جاتا تھا۔ فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نغمگی حاصل کی ہے، وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مجاز کی طرح اور مجاز سے بہتر طور پر انقلاب کے نغمے فیض نے گائے ہیں۔

یہ نغمگی فیض میں کہاں سے آئی؟ زندگی کے عرفان سے، ارتقا اور انسانیت پر ایمان سے، ایک بہتر زندگی کے جہاد میں تن من و دھن سے حصہ لینے سے، اپنے خوابوں کی خاطر ستے حقائق سے نبرد آزما ہونے سے، حسن کے اداشناس ہونے کی وجہ سے، اور پھر ایک کنجوس کی طرح اپنے علم کی دولت کی حفاظت کے بجائے اسے لٹانے اور ٹھکانے لگانے کی آرزو کی وجہ سے، اچھے مقاصد کی لگن اور سعی پیہم کی حرارت سے، ستانے اور تھک کر بیٹھنے کے بجائے گرم طلب رہنے سے۔

اس سے ان کی شاعری میں رجائیت، زندگی پر اعتماد اور قوت شفا آئی، میں شاعری کی بصیرت کو مانتا ہوں، مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کا قائل ہوں جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرے۔

محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی، ہاں مسرت کی تلاش عام ہے۔ جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کر دے وہی سچا شاعر ہے۔ آگ ڈھونڈنے والوں کو پیمبری بھی مل جائے تو کیا کہنا۔ فیض کی حسن کاری، اس کی شیرینی، اس کی نغمگی، ہمیں سلاتی نہیں، جھنجھوڑتی بھی نہیں، یہ بڑی سادہ و پرکار ہے۔ یہ چپکے چپکے ہمیں ایک خاموش عزم عطا کرتی ہے۔ یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور اس محبت کو ایک فضیلت اور اس کی خاطر جہاد کو ایک عبادت سمجھنے کا ولولہ دیتی ہے۔

پھر فیض کی لے میں بڑی کشش ہے۔ اس میں ہماری پرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت نہیں، مگر ایک نیا رچاؤ ہے جس میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابل قدر عنصر کی ایک قوس قزح جلوہ گر ہے۔ فیض کی شاعری Direct کم Oblique زیادہ ہے۔ وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کا ذہن اتنا مرتب اور فنی شعور اس قدر تربیت یافتہ ہے کہ وہ نہایت واضح طور پر اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض اپنا ایک الگ اسلوب رکھتے ہیں، جس میں کتنے ہی اردو اور انگریزی شعرا کی گونج سنائی دیتی ہے، مگر آواز ان کی اپنی ہے۔

'نقش فریادی' میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے۔ تنہائی۔ موضوع سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز۔ رقیب سے۔ کتے۔ یہ نظمیں اس مجموعے کی مکمل نمائندگی کرتی ہیں، مگر 'دست صبا' میں فیض نے دونوں کا ایک پاکیزہ اور قابل قدر معیار پیش کیا ہے۔ صبح آزادی کے موضوع پر ہمارے سبھی شاعروں نے نظمیں کہیں، مگر فیض کی یہ خوبصورت نظم اپنی بھرپور اور شیریں لے کی وجہ سے سب سے منفرد ہے۔ پھر دو عشق، شیشوں کا مسیحا۔ زنداں کی ایک صبح، یاد، کے علاوہ اس مجموعے میں کئی ایسی غزلیں بھی ہیں جو حدیث دلبری کو صحیفۂ کائنات بنا دیتی ہیں۔ اس سے یہ حقیقت اور بھی آئینہ ہو جاتی ہے کہ غزل اور نظم کا جھگڑا بے کار ہے، اشارے اور داستان سرائی دونوں میں حسن ہے:

تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیے

'زنداں نامہ' بھی پچھلے دونوں مجموعوں کی طرح مختصر ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں سب فیض کی اسیری کی یادگار ہیں۔ اس اسیری نے فیض کو نہ مایوس کیا نہ جھگڑالو۔ اس غم خانے میں فیض نے انسانیت اور تہذیب، حسن اور عشق کی شمع روشن رکھی۔ دونوں نے زندگی کی حسین نعمتوں، لطیف یادوں، پرکیف لذتوں کو دھندلا اور کمزور نہیں کیا۔ انھیں خواب و خیال کا ایک ہالہ دے کر حسین اور دل آویز بنا دیا۔

ملاقات کا درد اور اس درد کی لذت دیکھیے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

اے روشنیوں کے شہر، میں زنداں کے گھر کی دیوار فیض کو اس طرح اکساتی ہے:

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں، اونچی رکھیں لو

مگر اس مجموعے کی جان دو نظمیں ہیں۔ ایک 'دریچہ' اور دوسری 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔' 'دریچہ' چھوٹی نظم ہے اس لیے یہاں نقل کی جا سکتی ہے:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خدا وند کی امنگ لیے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

زنداں کی سلاخوں سے صلیب کا استعارہ اخذ کرنا، حسن، نیکی، تہذیب، انسانیت کا دورِ حاضر کی مجرمانہ ذہنیت کے ہاتھوں روز صلیب پر چڑھایا جانا اور تاہم انسانیت کا ان زخموں کے باوجود زندہ رہنا، اس نظم میں بڑی خوبصورتی اور بلاغت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہ نظم فیض کی تازہ کاری اور لالہ کاری کا بہت اچھا ثبوت ہے۔

'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' دراصل ایتھل اور جولیس روزن برگ کی یاد میں لکھی گئی ہے۔ ساری دنیا میں اس المیہ کا تذکرہ ہوا اور تمام انصاف پسندوں نے امریکہ کے برسرِ اقتدار طبقے کی انتقامانہ ذہنیت اور شقاوتِ قلب کو محسوس کیا۔ فیض نے اس المیہ کو زندگی کی پیاس اور ولولے کا ایک رجز بنا دیا ہے۔ اور نظم پڑھ کر بے ساختہ مظہر جانِ جاناں کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے:

بنا کر دند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کندایں عاشقانِ پاک طینت را

نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

ان عاشقانِ پاک طینت کا عزم دیکھیے:

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی اس نظم میں دو تین باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ اول تو ان عشاق کے منصب کی بلندی کا احساس، دوسرے ان کے کارنامے کا حسن کارانہ تجزیہ۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہنگامی واقعات سے شعر نہیں بنتا، ان کے لیے یہ نظم بہت اچھا جواب ہے، ہاں ہنگامی واقعات میں ابدی صداقت دیکھنے والی نظر درکار ہے۔
'زنداں نامہ' کی غزلیں 'دستِ صبا' کی طرح بھرپور وار نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں:

خیالِ یار، کبھی ذکرِ یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے
انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے
دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے

لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

—

کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے
ہاں، جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

—

شوق والوں کی حزیں محفلِ شب میں اب بھی
آمدِ صبح کی صورت ترا نام آتا ہے

—

وہ جو اب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
دیکھنے والو کبھی ان کا جگر تو دیکھو
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو

—

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

—

تیرے دستِ ستم کا عجز نہیں
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

'زنداں نامہ' ہمارے باشعور اور صاحبِ طرز شاعر کی روداد اسیری ہی نہیں، عہدِ حاضر کی اس زخمی روح کی پرسوز اور پرکار لے بھی ہے، جس کے اثر سے زندگی کا حسن کچھ اور نکھر جاتا ہے اور انسانیت اور تہذیب پر ایمان کچھ اور تازہ ہو جاتا ہے۔

❖

(فن اور شخصیت: فیض احمد فیض نمبر، مطبوعہ: 1981 سے)

گوپی چند نارنگ

فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

شاعری کی اہمیت وعظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اسی معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے باز یافت، تحسین و تفہیم اور تعیین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو فیض کے حصے میں آئی ہے۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں۔ لطف سخن اور قبول عام کو خدا داد کہا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہر ذاتی کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا۔ 'نقش فریادی' کے بعد دوسرا مجموعہ 'دست صبا' اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجوہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام بارھویں پندرھویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدف ملامت بنایا گیا، اور کھل کر اعتراض کیے گئے، لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی :

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
دست صیاد بھی عاجز ہے کف گلچیں بھی

بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پر پیچ اور پر اسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گرہیں کھولنا نہایت دشوار اور دقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد۔ وہ بہرحال باغی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد وداغ وسوز وساز وجستجو وآرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی و دل آویزی، کچھ ایسی کشش وجاذبیت، کچھ ایسا لطف واثر، کچھ ایسی دردمندی ودل آسائی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر واستبداد، استحصال اور ظلم وبے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نو آبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعرا کے یہاں یہ موضوعات قدرے مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریۂ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعرا کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعرا کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں، جو ان کو دوسروں سے ممیز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے

کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اُسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اُسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اُسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے مظہر ہیں، ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سیکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور یہ اظہاری پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمۂ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ ان کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے، لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا موضوع پر انحصار کرتی ہے، اور فنی استعداد، تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطفِ سخن کے رازوں کو نہیں پا سکتی۔ آیئے اس بات کی وضاحت کے لیے ''زنداں نامہ'' کی ایک اچھی نظم ''ملاقات'' پر نظر ڈالیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی اور سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا مرقع ہے۔ اگرچہ ان علائم میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے، ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان اظہاری پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے 'رات' کو 'درد کا شجر' کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سایے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایۂ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں، اور مہتاب سے مل کر جو ایمجری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی پیرایۂ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں:

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پرو گئے ہیں
بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو مری صدا ہے

اُسی کے سایے میں نور گر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ملاحظہ فرمایئے، پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر عہد حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں بھی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔درد کی رات بہت سیاہ ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موج زر کہا ہے، اسی کے سایے میں نور گر ہے۔کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے الگ نظر آتی ہے۔آخری حصے میں شاعر سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگر فگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر شفق کا گلزار بن گئے ہیں

فیض کا انفراد نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔نظم کے بعد اب ایک نظم نما غزل "طوق و دار کا موسم" سے یہ اشعار دیکھیے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجران یار کا موسم
یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ روش، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجران یار، جبر واختیار، جنوں، طوق ودار، قفس، چمن، آتشِ گل، فروغِ گلشن، صوت ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق ودار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجمانی کرتا ہے، جبر واختیار کے معنی کی بھی تقلیب ہو گئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھری یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی احساس، فروغِ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چمن میں آتش گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفاہیم کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جاسکتا ہے کہ اس معنیات کی تشکیل کے اس سفر میں اردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دست صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی
ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علائم ایک نیا معنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاج شہی، اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوئے، بلکہ اپنے ایمائی رشتوں کی بدولت استحصالی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلہی کا ہے۔ سنتِ منصور وقیس بھی اہل جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی وایثار وقربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہل جنوں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(2)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY; FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMED FAIZ (IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نا مناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی معروضہ یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصوفانہ سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہہ داری پیدا ہوگئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشربی، کٹر پن کی مخالفت، اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و رندی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات مابعد الطبیعاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ اِن دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اُردو میں اس کا پہلا بھرپور اظہار، راجہ رام نارائن موزوں کے اس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا، لیکن میر و سودا، مصحفی و جرأت، غالب و مومن تمام کلاسیکی شعرا کے یہاں غزل کے پیرایے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی اس معنیاتی جہت پر پوری کتاب 'اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ' لکھ دی ہے۔ بہرحال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعرا کے یہاں سیاسی سماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے یعنی عاشق، معشوق اور رقیب دو عناصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا معنیاتی تفاعل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، تصوفانہ سطح پر، اور سماجی سیاسی سطح پر بھی اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے، راقم الحروف کے نزدیک اٹھارہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سٹ جن میں سے ہر ایک تثلیث کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔

پہلی سطر میں عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی قوسین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطر ایک سٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اردو میں ساختیے یعنی Structure کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر (Structure) کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات، اسٹرکچرل ازم Structuralism کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث ومباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جاسکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس کلی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمائی رشتوں سے عبارت ہے۔ اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنھیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے درج ذیل ہیں: بعض حضرات یہ سن کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان چھ سطروں میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہوسکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دوسرے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط وتضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر بامعنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوتے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلاقی کا کارنامہ ہیں۔

(1) عاشق	معشوق	رقیب
(مجاہد/انقلاب)	(وطن/عوام)	(سامراج/سرمایہ داری)
(2) عشق	وصل	ہجر، فراق
(انقلابی ولولہ/	(انقلابی آزادی/	(جبر/ظلم/استحصال کی حالت/ ریا

جذبہ حریت)	حریت/سماجی تبدیلی)	انقلاب سے دوری)
(3) رند	شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی	محتسب، شیخ
(مجاہد/انقلابی/باغی)	(سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	(سامراجی نظام/سرمایہ دارانہ/ریاست عوام دشمن حکومت/رجعت پسندانہ نظام ظلمت پسند یا زوال آمادہ ذہنیت)
(4) جنون	حسن، حق	عقل
(سماجی انصاف/انقلاب کی خواہش/تڑپ)	(سماجی انصاف/انقلاب سماجی سچائی)	(مصلحت کوشی، منفعت اندیشی/جابر نظام/دفتر شاہی یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)
(5) مجاہد	زنداں، دار و رسن	حاکم
(مجاہد آزادی/انقلابی)	(سیاسی قید/پھانسی/جان کی قربانی)	(سامراج/سرمایہ داری/تانا شاہی/عسکری نظام)
(6) بلبل، عندلیب	گل	گلچیں، قفس
(جذبہ قومیت، حریت سے سرشار شاعر/انقلابی)	(سیاسی آدرش/نصب العین	(سیاسی نصب العین) کے حصول میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اوپر جلی حروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے قوسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہدِ وسطیٰ میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی انھیں علائم سے مدد لی گئی ہے۔اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انھیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت بالعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیرِ سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے، تبھی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انھیں علائم کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک ان علائم کے استعمال محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس دور کے متعدد ترقی پسند اور دیگر شعرا میں قدرے مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انھیں کو برتتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی، اور معنی آفرینی اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا، مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

(3)

فیض کی شاعری کے معنیاتی ساختیوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معنیاتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آیئے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیائے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختیوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے۔ نقش فریادی میں ''سرودِ شبانہ'' کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جاسکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سُو بیخودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسیں

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ پوری نظم امیجری کا شاہ کار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزمِ انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے حدیث شوق نیاز کہنا، سازِ دل کے خموش تاروں سے خمار کیف آگیں کا چھننا، اور روئے حسیں کی آرزو کا سلسلہ

جاریہ۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطف واثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو اعلیٰ شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو نظم 'ملاقات' پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سیاسی سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ 'سرودِ شبانہ' خالص شخصی موضوعی نظم ہے۔ تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالمقابل ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی، نیم شب اور چاند مرئی ہیں خود فراموشی اور محفل ہست وبود کا ویران ہونا غیر مرئی۔ بزم انجم مرئی ہے، اور خاموشی کا پیکر التجا ہونا مرئی۔ اسی طرح آبشارِ سکوت مرئی ہے اور چارسو بے خودی سی طاری ہے، غیر مرئی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور سراب کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیث شوق نیاز، یا ساز دل کے مقابلے میں خمار کیف آگیں۔ امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بہ خود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہوجاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرئی ہیں اور محبوب کا روئے حسیں مرئی ہے۔ ہوسکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روح کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظریہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حسن کارانہ امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، روئے حسیں، محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سو رہی ہے، کہکشاں نیم وا نگاہوں سے حدیث شوق نیاز سنا رہی ہے، ساز دل کے خموش تاروں سے خمار کیف آگیں چھن رہا ہے، اور روئے حسیں کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقش فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقش فریادی، دست صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔

نقش فریادی:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات
ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں
آج پھر حسن دلآرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جان مضموں ہے یہی، شاہد معنیٰ ہے یہی

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوعِ سخن)

تہہ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجوم شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی
ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بُنِ مو سے

رواں ہوں برگ گل تر سے جیسے سیل شمیم
دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے
اداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دل حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں

(تہہ نجوم)

آج کی رات سازِدرد نہ چھیڑ

(آج کی رات)

چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں

(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم 'تنہائی' ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے، اور ذہن و روح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل زار، راہرو، تارے، خوابیدہ چراغ، راہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع و مے و مینا و ایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں۔ لیکن دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی حس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیکی روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تقلیب کے جمالیاتی لطف و اثر سے کوئی بھی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں، ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے، اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ''رہ گزر'' اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر ایک 'راہگزار' کا سو جانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کواڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مے و مینا و ایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علائم کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگاتا ہے۔ فیض کی امیجری نہ صرف انتہائی حسن کارانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگین بساط بچھا دیتے ہیں کہ حواس اس کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیرِ نظر نظم ''تنہائی'' کی اس توجیہہ سے جو فیض کے مترجم وکٹر کیرنن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پہ کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، ان کو ذہن نشین کر لیا جائے تو کیرنن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے، کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلچر، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشاریہ ہے/سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر، بقول کیرنن کے ان ناکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اس وقت دوچار تھی۔ 'اجنبی خاک' سے مراد نو آبادیاتی نظام ہے۔ نظم امید سے شروع ہوتی ہے/پھر کوئی آیا دلِ زار/لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے۔/اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا/ گویا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چوتھی دہائی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ہلکی ہلکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارۂ شام، نجوم، تہِ نجوم، چشمۂ مہتاب، بیتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے، میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے، اس کی مزید شکلیں نقش فریادی کے بعد کے مجموعوں میں دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے:

دست صبا:

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھیرائے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

'زنداں کی ایک شام' اور 'زنداں کی ایک صبح' دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی امیجری کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے:

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔ رشانۂ بام پہ دمکتا ہے، مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل ر چاند روشنی کی قندیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے رظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں رظاہر ہے کہ آخری بند کی معنویت اور لطافت، شروع کے بند کے ان مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے

جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے۔ "زنداں کی ایک صبح" بھی "زنداں کی ایک شام" کی طرح واضح طور پر سیاسی نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آ کر
چاند نے مجھ سے کہا" جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصّہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے
عکس جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے ، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبانِ ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ سے یہ انتہائی پر لطف غزل دیکھیے:

زنداں نامہ:

شامِ فراق ، اب نہ پوچھ، آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا ، ہجر کی رات ڈھل گئی
آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

دستِ تہہ سنگ:

شام اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے...الخ

(شام)

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بجھ گئے ہیں
...الخ

کب ٹھیرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

سرِ وادیِ سینا:

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

بالیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا شمع پگھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے
تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

شام شہر یاراں
اے شام مہرباں ہو
اے شام شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو... الخ
مرے دل مرے مسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخر شب
کون کرتا ہے وفا عہد وفا آخر شب
...الخ

(4)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنیاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہوگا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی

ہیں۔مندرجہ بالاحوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے، اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیتیں،شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار نظم ''یاد'' کلیدی درجہ رکھتی ہے،اور جس کی داد اس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی ''تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے'' یا ''رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام'' کرتی ہیں،لیکن انھیں پر موقوف نہیں۔یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں،اور حسن کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔پہلے ''یاد'' پر نظر ڈال لیجیے:

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں، دوری کے خس وخاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے ترے دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے، اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آبھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے:

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے... الخ

(قطعہ) دست صبا

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی... الخ

(قطعہ) دست صبا

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں...الخ

(قطعہ) دست صبا

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

(غزل) دست صبا

اگر چہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام

(سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)

دست صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

(غزل) زنداں نامہ

تری امید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

(غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

(غزل) زنداں نامہ

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم

(غزل) دست تہہ سنگ

رہگور، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ

حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا
"اور ذرا آہستہ"

(منظر) دستِ تہِ سنگ

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے،
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مُشک لیے، نشترِ الماس لیے
بَین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کی کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار مرے پاس رہو

(پاس رہو) دستِ تہِ سنگ
(5)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے ملی ہوئی ایک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوگا۔فیض کی شاعری کی جمالیاتی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو ایک مدھم حزنیہ لے عطا کردی ہے۔ یہ کیفیت نظم "ملاقات" میں جس کا اس مضمون میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود ہے، اور بعد کے حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موجِ تہہ نشیں کی طرح جاری وساری ہے۔ 'یہ رات اس درد کا شجر ہے' میں درد ہی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کردیں تو ان کا پورا معنیاتی نظام درہم برہم ہوجائے گا۔ یہ کیفیت فیض کی کم وبیش تمام شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں سوگواری کی کیفیت پیدا کردی ہے،اور جو رات، یاد، اور انتظار کی حسن کارانہ امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پرکشش ہوجاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔اس سلسلے میں نظم "درد آئے گا دبے پاؤں" "کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے" (غبارِ خاطرِ محفل) یا "مرے درد کو جو زباں ملے" جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزاجاً یہ اس سے بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے
ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگوار چلے گئے
نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے
نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرمِ عشق پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائقِ فخر ہے۔ گویا یہ عشق کی فراوانی اور آرزوئے روئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام

اگرچہ لمبی ہے، "مگر شام ہی تو ہے"۔ یعنی گزر جائے گی۔ جی جلانے یا دل برا کرنے کی ضرورت نہیں۔ غم کی رات کے ساتھ جینا بھی لازمۂ جہدِ حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ درد محبت ہی دراصل وہ بیچ کی ارتقائی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علائم کا رخ عالمگیر سماجی یا سیاسی مفاہیم کے تازہ کارانہ جمالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ بیچ کی کڑی نہ ہوتو اوپر جو سانچے پیش کیے گئے تھے، ان سے رمزیہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی یا سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے:

کب ٹھہرے گا دردا ے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی
واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ یہ کون 'دیدۂ تر' ہے جس کی شنوائی کی بات کی جارہی ہے یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر رہا ہے جس میں واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے/ان علائم کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مقطع دیکھیے یہ کس قامت جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جارہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قامت جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں:

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

(6)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف واثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ 'قامت جانانہ' 'حشر' 'دیدۂ تر' وغیرہ علائم کے معنی کی تقلیب ہوجاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن وشعور یا

دوسرے لفظوں میں ذوق سلیم، اس نوع کے رمزیہ اشعار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن وشعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قامتِ جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہوسکتا ہے جو حُسن وجمال، رنگینی ورعنائی کا مرقع ہے اور ذہن وشعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن وقوم کا یا آزادی وانقلاب کا وہ تصور بھی ہوسکتا ہے جو ولولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے/ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے/ شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے/ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے/میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن وقوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام وطن یا انسان ــــ اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنیاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور ذہن وشعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے:

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزر رہی ہے
رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
نہ گنواؤ ناوک نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم "نثار میں تری گلیوں کے" ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی وقومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علائم کو کس طرح سماجی سیاسی درد سے سرشار کرکے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی اکا دکا مثالیں فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی

ہیں، لیکن یہ تقلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر، اتنے ترفع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تقلیب دوطرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمدورفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصہ ہے:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چُرا کے چلے، جسم وجاں بچا کے چلے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست وکشاد
کہ سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد

جسم وجاں، اہل جنوں، اہل ہوس، منصف، سب کلاسکی روایت کے گھسے پٹے الفاظ ہیں، لیکن فیض نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے پیرایے میں اپنی بات کہی ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت دنیا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بُرا نہ کرنا اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ فیض اپنے فنی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حسّاس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے۔۔۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا نروان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش۔۔۔ فیض کے یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی

توان کے یہاں وہ رچاؤ اور وہ کشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔

(7)

آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ''وقتیا'' سکتی ہے۔ یعنی Dated ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاقِ نسیاں کی نذر اس لیے ہو جاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجۂ کمال سے اس میں کوئی جمالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خونِ جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص پر کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ شامِ شہرِ یاراں میں، جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، برساتوں کے بعد، فیض نے اسے نظمیہ عنوان دیا ہے ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خاص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہو جانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں، بے داغ سبزے کی بہار، اور 'خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد سے درد کی لہر واضح ہو جاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

ان سے جو کہنے گئے تھے جان صدقہ کیجیے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہر صبحیں، شکست دل، گلے شکوے، جان صدقہ کرنا، اور اصل بات کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہارات شدید جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانحے کو جذبات کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پا کر ایک عام انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجہ کمال کے شاعر ہیں جہاں 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویا ئیست' شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ ان کا دل درد محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود ایک روشن الاؤ کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوز دروں میں سب ہنگامی آلائشیں پگھل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسن کاری کی آنچ سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ و روشن ہو اٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کے برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جاں کی دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوتِ شفا کہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا کچھ حصہ دھندلا جائے گا، تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا:

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

❖

(کراچی کے 'پاک و ہند فیض احمد فیض مذاکرہ' میں مئی 1985 میں پڑھا گیا)

Prof. Gopichand Narang,
D-252, Sarvodaya Enclave, New Delhi-110017

شمس الرحمٰن فاروقی

فیض اور کلاسیکی غزل

فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی یہ بھی کہا گیا کہ فیض کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریق کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جمے رہے، لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رسن، قاتل، واعظ، کوئے یار وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے نا آشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو، بلکہ ہمارے شعرا اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات و تصورات پر مبنی کچی پکی معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تفہیم و تحسین کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نا مشکور ہی رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا وجود ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے، خیر، اس مسئلے پر مزید گفتگو نہ کر کے صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیض کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور تلازمات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یار میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیض کی شاعری یوں بھی خاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مداحوں کا یہ اشارہ کہ فیض کی کلاسیکیت محض ان چند الفاظ و تلازمات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے۔ تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سوال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور ایک بات یہ بھی ہے کہ فیض کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے فیض کو سچا مسلمان، عاشق رسول اور اہل دل صوفی بھی

ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لہٰذا عجب نہیں کہ کچھ دنوں میں فیض کو کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کر لیا جائے اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دار و رسن اور قیس و فرہاد کی صوفیانہ یاد تازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آنے والے رسومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں، مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں:

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے بھی اختیار چلے گئے
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیض کا ہے اور دوسرا درد کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیونکہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رسومیاتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعی ہیں۔ اگر شاعر سنی ہے لیکن اہل حدیث ہے تو ان کے معنی سنی اہل حدیثی ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیض کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے، ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیض چونکہ ترقی پسند تھے اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے بھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حسن ہی اور ہوتا ہے، لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے کے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم کریں، ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر آمد ہی نہ ہو سکیں۔ علی الآخر باطل ہی ٹھہریں گے، کیونکہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ اوقات کو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں، اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں، جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تفہیم کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیض کی تمام

شاعری معرضِ خطر میں آجائے گی، کیونکہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیض کے کلام میں فی نفسہٖ کوئی خوبی نہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ ورنہ یہی شعر انھوں نے اگر درد کے زمانے میں، یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انھیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انھیں غزل میں مقبول کیا۔ ورنہ فیض کے زمانے میں یہ سب خوبصورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے، یا اپنے معنی کھو چکے تھے، اس جواب میں دو مشکلیں ہیں۔ یہ بیان مخدوش ہے کہ دارورسن قفس و نشیمن وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دراصل ایک پورے رسومیاتی نظام کا حصہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا کے تمام مفروضوں کا دارومدار ہے جب تک وہ رسومیاتی نظام اور مفروضات باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی نہیں کھو سکتے۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی رسومیاتی لفظ مثلاً جور وستم' میر کے شعر میں بامعنی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہو۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'جور وستم' قسم کے رسومیاتی الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو چکے تھے، فیض نے انھیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی، پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض نے انھیں سیاسی معنی عطا کیے، لیکن وہی مشکل پھر آن کھڑی ہوگی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت ان معلومات پر مبنی ہے کہ فیض سیاسی اور انقلابی شخص تھے، یعنی اگر ہم پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا والا شعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے، لہٰذا کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ میں جو دل کشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیض نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں۔ اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں، میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ ہمارے زمانے میں فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کیے ہیں اور وہ فیض کے ہم خیال وہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے۔ لہٰذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہوسکتی کہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسومیاتی الفاظ کو سیاسی معنی دیے۔ یہ صفت تو مخدوم، مجروح، ساحر، غلام ربانی تاباں بہتوں کے یہاں ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فیض کا مدمقابل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریافت کے اس عمل میں فیض کو اولیت حاصل ہے، تو یہ بھی درست نہیں۔ ترقی

پسندوں میں سب سے پہلے مخدوم نے غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور سیاسی موضوعات کو غزل میں برتنے کی رسم حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی۔ 'دست تہ سنگ' کے دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز 1928 کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی غزل ایوان ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بطور غزل گو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعرا (بشمول جوش) کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی ممتاز نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا فیض کے سامنے غزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ کی حسن و خوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انھوں نے بعض رسومیاتی الفاظ کو بڑی کثرت سے برتا اور ان میں سیاسی معنی داخل کیے۔ تنقید کی دنیا میں یہ شکل اکثر پیش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگا لیتے ہیں، لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کریگر نے Murrey Krieger اپنی کتاب Theory of Criticism میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو جسے ہم 'جمالیاتی' کے لفظ کے ذریعہ بیان کریں تو قرین قیاس ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے، اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بتائیں گے لیکن بطور نقاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے، یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہوگا کیوں کہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنے کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے...... کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے، جسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جسے محسوس کرنا چاہیے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی خاصیت دریافت کر لی ہے اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے) اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے، تو پھر ہمیں اس خاصیت کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے۔''

آگے چل کر کریگر کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر شے Object in Experience اور شے کا تجربہ Experience of Object میں فرق کر سکے۔ یعنی وہ یہ بتا سکے کہ شعر میں جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے، وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے

ذریعہ یہ حکم لگایا جاسکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہوگی ان سے فلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا۔ اگر کسی نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے گا کہ اس کے مختلف اجزا اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں، تو پھر ان اجزا کی یہ خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایک متحد اور خود مکتفی Unifed اور Self-Enclosing تجربہ حاصل ہوسکتا ہے۔ فیض کی کلاسکیت کی تحسین کرنے والوں کی بھی شکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی غزل میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں کیوں کہ انھیں الفاظ میں انھیں وہی سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں۔ کیوں کہ انھیں الفاظ میں انھیں وہی سیاسی معنی تو مجروح اور دوسروں کے یہاں بھی ہیں لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہٰذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے، دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ جاتا ہے؟

اس سوال کو حل کرنے کے لیے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں، پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا:

عقاب جور کشا داست بال برہمہ شہر
کمان گوشہ نشینے و تیر آہے نیست

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے اور فیض کا شعر ان کے اچھے اشعار میں نہیں، پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ حافظ کا سیاسی نہیں ہے اور فیض کا شعر سیاسی ہے؟ پھر، کیا، ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگرچہ حافظ کے شعر سے بہت پست ہے، لیکن اس لیے قابل تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو بھی ہے، یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھا سکیں کہ غیر سیاسی شاعری پر مبنی رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ رسومیات ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسومیاتی نظام کو ہم پوری طرح برتیں، لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسومیاتی ہوں؟

ان تمام سوالوں کے جواب مہیا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے، میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا متحمل ہوسکتا ہے، لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآمد کریں گے ان کا تعلق شعر کی Signification سے ہوگا اس کے اصل

معنی سے نہیں، اور یہ استعارے کی خوبی ہے کہ وہ Signification کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی ہے جس کے اعتبار سے ہم اس کو محض سیاسی قرار دیں۔ شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہوسکتا ہے فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے، اگر چہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے، کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے، وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کے ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار استعارے اور چار پیکر ہیں، یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔ عقاب جور، بال کشادست بر ہمہ شہر، کمان گوشہ نشینے و تیر آہے۔ پھر دو چیزوں کا ہونا (جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں) فیض کا شعر ان خوبیوں سے خالی ہے۔ فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا عشقیہ پہلو کسی میں کوئی ایسی خوبی فی نفسہ نہیں جو شاعرانہ خوبی سے ضامن ہو سکے۔ بات فیض کی غزل کی ہو رہی تھی، لیکن انھوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے، اس میں 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں، پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظیری کا ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے:

در روزگار عشق تو ماہم فدا شدیم
افسوس کز قبیلۂ مجنوں کسے نہ ماند

مضمون آفرینی اور کنایاتی انداز بیان کی تمکنت نے فارسی کے شعر کو یادگار بنا دیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایت تضاد موجود ہے، لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں تمکنت کے بجائے Selfoity پیدا کر دی ہے جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے وہاں Selfoity نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں Selfoity کا خطرہ ہوتا ہے، فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں جنھیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان میں سے بعض پر انھوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گانگی اختیار کر لی تھی، جب ہمارے ذوق سلیم نے فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی مہم میں ان اصطلاحوں اور تصورات سے مدد نہ لے سکے۔ لہٰذا ہم صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیض نے شیخ، برہمن،

واعظ، کوے یار، رقیب، منزل، دار، رسن وغیرہ کلاسیکی رسومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں پھر بھی ان کی کامیابی کا راز کیا ہو سکتا ہے؟ اس فہرست میں فیض کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی
ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا، کتنی ملاقاتوں کے بعد
وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا، فیض کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بڑھ چڑھ کر بولتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیض کا مطالعہ از سر نو کیا جائے۔

(فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، معیار پبلیکیشنز، 1987)

Prof. Shamsur Rahman Farooqui
29-C, Hastings Road,
Allahabad- 211001 (U P)

ممتاز حسین

فیض کی شاعری

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: 'دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے۔' پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں اردو کے جدید ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے لفظ 'جدید' اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا جن معنوں میں کہ ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیے یا ترقی پسند۔ جسے بائیں بازو کی شاعری کہیے یا ماڈرن، جو 1930 کی دہائی میں بہ یک وقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں، اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہوکر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعرا بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالی بھی اپنے زمانے میں جدید تھے مگر اس حد تک کہ ان کی شاعری میں صرف معنی نئے تھے وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔

ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق بتاں کی گفتگو کے بجائے، اصلاح اخلاق کی باتیں کر رہے تھے۔ وہ سایۂ عشق بتاں سے ڈرے سہمے ہوئے واعظ کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا کہ آداب مغرب کی پیروی کریں اور اگر انھوں نے عربوں کے عروج سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک تازیانۂ عبرت وغیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم وفنون کو ان کی کم مائیگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے ہمیں فلسفۂ ترقی سے آشنا کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لیے وہ مغربی علوم وفنون، حکمت اور ٹکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے اور اپنی

قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنعت و حرفت کی خوبیاں بھاتے۔ ان کا تخاطب اس متوسط طبقے سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ، دکان دار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم یا ماہوار نوکری پیشہ اور وکیل وکلا کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے۔ مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلید مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار و رسن یا دار و گیر کی آزمائش رہی ہو۔ وہ سرسید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

1930 کی دہائی اور اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت بالکل مختلف تھی جو حالی کو ملی تھی۔ 1930 کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بدحالی، اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں ضرور جان پڑ گئی، فاشزم کی روز افزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے اینٹی فاشزم کہیں گے۔

1930 کی دہائی کا جدید بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا۔ اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے سبھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ رہی سہی کسر ترقی پسند ادبا اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھیے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے:

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

اس نئے دور میں حالی ہی کی زمین میں مجاز نے یہ طرح نو ڈالی:

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہ گزرِ کارواں سے ہم

حالی کی مذکورہ غزل میں ایک مصرع ہے: 'سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم' اس راز کو مجاز یوں دریافت کرتے ہیں:

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم

اور پھر اسی عقلِ مصلحت کوش کو ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو

مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتی۔

ٹھکرا دیے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کش مکشِ امتحان سے ہم

یہ راہِ انحراف جو رہ گزر کارواں سے 1930 کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی، ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان۔

بہ ایں رندی مجاز اک شاعرِ مزدور و دہقاں ہے

اور یہ اظہار وافتخار:

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اختر شیرانی نہ صرف حسن وعشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے۔ اور وہ بھی اس جدو جہد آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چناں چہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بہ یک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی، یعنی حسن پرست اور آمادۂ انقلاب بھی۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ 35-1934 کی بات ہوگی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہ ہوئی تھی کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ فیض نے اپنی نظم 'ہم لوگ' میں اس زمانے کی آشفتہ سری' بے روزگاری اور بدحالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبۂ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی ہے:

اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

اور جب 'موضوعِ سخن' میں اپنی ترجیح حسن وعشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ اس طرف دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت، افلاس کی سمت ہے۔ مگر جب سوزِ مرگ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں:

'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

تو ہر چند کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے:

'لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے

مگر اس کسک کے ساتھ:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

رومانیت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے، چناں چہ جب وہ اس رو میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالیت کے ساتھ:

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفعل رومانی شعور، جسے گوئٹے نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے، اور وہ اپنے لب گویا کو دعوتِ حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

'بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!'

اسی زمانے میں ان کی نظم 'تنہائی' شائع ہوئی، معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر سی نظم میں جو صرف 9 مصرعوں کی ہے اور اپنے اوورٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصا بلند ہو گیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امیجز زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی۔ حتیٰ کہ کسی لفظ کو بھی۔ اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے ہیں اور ساری امیجز ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں۔ نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ (Action Painting) ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعرا کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر، جو انگریزی سانیٹ کی پیروی میں کیے گئے ہیں، اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کر کے، وہ پابند ہوا کرتیں۔ جو قوانین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے، ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتیں۔ کہیں کہیں بحروں میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دل ربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحتِ الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے۔ اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم مجروح بھی ہوا۔ فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحتِ لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں ازرا پاؤنڈ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو نغماتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کسی فروگزاشت کو فروگزاشت نہ کہا جائے۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش، جیسی کہ 'نقش فریادی' میں تھی، اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

ان بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کیے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر، قطعہ، غزل یا نظم کہتے، اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطۂ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

'نقش فریادی' کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی۔ جب اختتام جنگ پر اس ملازمت سے گلو خلاصی حاصل کی تو ایک تمغۂ امتیاز M.B.E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دوران جنگ میں ایک بار میں ان سے ان کی فوجی بیرک میں بھی ملا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے اپنی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب 1947 میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی، اس نے لوگوں کو چونکایا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی امیجز نئی اور اسی طرز کی تصویری تھیں جیسی ان کی نظم 'تنہائی' کی امیجز تھیں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع، قطع نظر اس امر کے کہ اجالا داغ داغ تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریز شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب Punctured Night کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غالب کا فیض ہی نظر آتا ہے۔ فیض، غالب کی قبا کا دامن اکثر ٹھونگتے رہتے۔ بہر حال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی نامیاتی قدر کی حامل ہے، اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے، جس طرح ان کی نظم 'تنہائی' اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح ہند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا۔ زمیندارانہ نظام کو توڑا، انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کیے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں عورت مرد کی مساوات، چھوت چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کیں۔ اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی سہی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو منجمد کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا۔ اور ایک مفلوج قسم کی جمہوریت، جسے 'گھاس جڑ' والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی گئی اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی، ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ 'ہمارے یہاں بہترین Human Material ہے۔ دوسرے نے کہا۔ ہم Honest Broker ہیں، اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم

ہوئے۔ اور پھر انھیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ 'داغ داغ اجالا' کہنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ لیکن چوں کہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہ ہوئیں جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی گئی تھیں۔ اس لیے وہ صبح داغ دار ہی نظر آئی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا، جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا، سیاست انھی کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جد و جہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک نئی جد و جہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور خود کفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیض کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لیے زندگی کا ایک عمل بھی ہے، اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے:

وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہر حال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیت کی قبا اتار پھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپیریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت، کیا ہندو کیا مسلمان، ان کے ساتھ تھی۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ وار جمع ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب چھڑی جنگ سوشل لبریشن کی، سماجی آزادی کی، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جب کہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو۔ اور سامراجی خاندان سے رشتے ناتے جوڑ لیے ہوں۔ فیض نے اپنی شاعری سے اس دور بین جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابل قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیوں کہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و پیان، لیلائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے، اور ہر چند کہ دست تہِ سنگ آمدہ پیانِ وفا تھا۔ ایک کڑاا درد اس وفا کے نبھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا ندامت نہ تھی، وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے۔ لیکن اب حوصلۂ دار و رسن، کچھ گرمیٔ یقین سے اور بھی قوی ہو گیا:

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی

خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

-

ستم کی داستاں کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے

-

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

-

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابہ جولاں چلو

'نقشِ فریادی' میں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیبِ تن کیے ہوئے ہے لیکن اس دور میں جو سماجی آزادی کی جدوجہد کا دور ہے، باوجود اس بے گناہی کے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تربیتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلۂ گناہ جتنا بڑھتا گیا، جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں، اتنی ہی ان کی آواز لہوترنگ اور لہوتال ہوتی گئی۔ اسی زمانے میں فیض نے غزل میں ایک لہورنگ دریچہ وا کیا۔ جو ایک طرزِ فغاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیاں بھی:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض کی یہ طرزِ فغاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے۔ کیا ہند اور کیا پاکستان، ہر جگہ اس طرز میں غزلیں کہی گئیں۔ اور جہاں ایک لہورنگ دریچہ انھوں نے بابِ غزل میں وا کیا، وہاں اس رنگِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب بھی کوچۂ عشق کے جاں سپاروں کا کوئی سر، شاخِ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے

خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سرِ میدان آئے ہیں:

تھم گیا شورِ جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ رہ آج لیے ہے لبِ دل دار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

—

جب کھلی تیری راہوں میں شامِ ستم ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کا اندازِ سخن بالعموم زیرِ لب گنگنانے، خود سے ہم کلام ہونے، تہہ سے خانۂ حرف کوئی خمار آگئیں بات کہہ دینے کا رہا ہے۔ لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہو جاتی ہے:

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر ببر کی چال پر لہو تال دیتی ہے:

آجاؤ افریقہ
آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا ہے کسی کا جال
آجاؤ افریقہ
آؤ ببر کی چال

اس موقع پر جب کہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے، اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر نہ کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کہ کیوں کر اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انھیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائے گا جن سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ 'زنداں نامہ' کی تین نظموں کی طرف ہے۔ 'ایک ملاقات' جو ایک علامتی نظم ہے۔ 'درد کا شجر' تاریک فضائے حیات میں اس طرح نمو کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نورِ حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ اور تیسری نظم 'زنداں کی ایک صبح' اور اسی تسلسل میں 'زنداں کی ایک شام ہے۔' ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیض کا جب انسپریشن ختم ہو جاتا تو وہ نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں امیجز کی تعمیر میں، کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی دوسرے شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ 'زنداں کی صبح' کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے، اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصور بخوبی کیا جا سکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آ کر ∗ چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے

جاگ اس شب جو مے تاب ترا حصہ ہے ∗ جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے

اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان کی ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو 1968 میں لکھی گئی تھی، فلسطین کے تعلق سے فیض نے بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تیور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا ∗ اے دیدۂ بینا

پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید

مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے

تائید ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے

لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

ہر اک اولی الامر کو صدا دو ∗ کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے

اٹھے گا جب جمِ سر فروشاں ∗ پڑیں گے دار و رسن کے لالے

فیض کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چناں چہ ان کا مجموعہ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے۔ مگر جو کچھ بھی ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر داد طلب ہے۔ اور وہ داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد، جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا——ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار

بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہو رہا تھا۔ لیکن اس سیاسی شاعر کا انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعرا مخاطب کرتے اور وہ اس تخاطب میں حسنِ خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے۔ اس کی مثال اقبال کی شاعری سے دی جا سکتی ہے، لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستثنا اقبال کی نظموں کے لیریسزم Lyricism یا حسنِ تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کے حسنِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیض کا نام ان شعرا کے درمیان سرفہرست آتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں وحدتِ تاثر کے باعث نظموں کا رنگ ہے، اور ان کی نظموں میں حسنِ تغزل کی راہ پانے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزا ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غالب نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالب سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اس طرزِ سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ٹھوس امیجز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں۔ وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظامِ حوالہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دل پزیری کے ساتھ قابلِ فہم بھی ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیض نے مجاز کے پہلے مجموعۂ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا، اس میں انھوں نے مجاز کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیض پر بہ حسنِ تمام صادق آتا ہے۔ فیض کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیض نے جہاں ایک نئی طرزِ فغاں ایجاد کی وہاں پرانے سمبلوں کو نئی معنویت عطا کی، حتیٰ کے حرم کے تصور کو بھی ایک نیا معنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا احصا کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے، تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات کچھ غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غالب کے دامنِ قبا کو بار بار ٹھوکتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غالب سے الگ ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔

ہر چند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالب سے بھی ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرحِ نو کی بنیاد ہماری حسیات کی دنیا میں ڈالی، اسی نے وہ رایت آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دار و رسن کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی اور شاعری میں جدید زبان، موجہ خوں اور جذبات کی گرمی سے برقائی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظر ثانی کی، اور اپنی عرق ریزی اور بت شکنی سے ایک تناظر، عالم پر نگاہ ڈالنے کا پیدا کیا، لیکن میں یہ سب باتیں کس لیے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالب پر تو ہے نہیں۔ ہاں مگر اس کے شاگردِ معنوی، اس راہ پر چلنے والے کی ہے جو جادۂ غالب ہے۔ غالب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبلہ پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ ان کے خونِ جگر سے منور بھی ہے۔ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گری میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں۔ پروردۂ محن غیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرد پھیلتے رہے، واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گفتگو کرتے رہے۔ ان کی آواز عالم عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو 1930 کی دہائی کی تھی، کس کے سامنے رکھی گئی۔ صدرِ محفل فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی کوئی ہتک نہیں، ان کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی ہے۔

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تنِ زار تھا جو قبر میں دفن ہوا۔ اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے۔ وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کے لہو سے مقطر ہوئی ہے اور دائرے بناتی عالم عالم پھیلی ہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے ہی کی نہیں۔ اس اندروں بیں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے، جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کش مکش میں دل کے خون ہونے کی کیفیت کی ترجمان ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ سے مایوسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک درد انگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے:

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے:

رخصتِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

مگر ایک ذرا تامل۔ ایک لمحہ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے، مرنے پر بت بنا کر اسے پوجتے ہیں اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعہ معاش بھی بنا لیتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں بلکہ اس کی روشنی میں جیتے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ ان کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بجائے، جس سے فکر ترقی کرتی ہے، انھیں اپنی ہی فکر کی پستی میں گھسیٹ لائے ہیں، یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے، کسی اوریجنل خیال سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجود ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے۔ اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماجی روپ میں اور اپنے فطری روپ میں بھی نا قابل تحدید ہے اسی طرح خیال بھی نا قابل تحدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی، زیادہ پر مائیگی اختیار کرتا رہتا ہے۔ ہماری یہ جو جدید شاعری ہے، اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے جو عقل (Reason) اور حسیات (Sensibilities) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی، جب کہ سرمایہ دارانہ نظام کا 'میں' اپنے کو جارحانہ انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔ یہ لیریکل شاعری جو بیشتر موضوع (Subject) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے۔ جو موضوع اور معروض کے کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے، اس شاعری سے ہلکی ہے جو ایپک (Epic) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جاتا، آدمی کا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے، جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جا سکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوئے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں، یہ کہنے کے لائق بنے ہیں: سفال آفریدی، ایاغ آفریدم، فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے، وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی ہے، بلکہ انھیں رشتوں کی ترجمانی ہے، وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے۔ اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساسات کی سطح پر، جذبات کی سطح پر رہ کر قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل و حسیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پر مایہ سطح پر اس وحدت کو

حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا۔ اگر وہ بڑی شاعری کی دعوے دار ہوگی اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (Prism) میں جمع ہو رہی ہے، میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نثر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے۔ مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے کیوں کہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب وجود مسکرایا تھا، پائے ہستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی لے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پسِ پردہ حیات گوش و ہوش کی لہریں دوڑاتی ہے اور اس بیکرانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے خانۂ ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اس زمین کے پردے سے نکلا ہے۔ شاعری اس کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل و لالہ، ابرو باد، ستاروں کی دنیا ہو یا مجمع مہ وشاں، اغیار ہوں یا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر شبخون کرے تو اپنی مٹی یا طینت کی خبر لائے، اور اگر ستاروں پر کمند پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو—ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں!

❖

(نقدِ حرف، مصنف: پروفیسر ممتاز حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1985)

عابد سہیل

فیض کی شاعری: کچھ اشارے

فیض ایک وابستہ (Committed) شاعر تھے اور ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے خاصے بڑے حصے میں معیارِ فن اور اپنی وابستگی کو دولخت نہیں ہونے دیا۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔

فیض کی شاعری کو دو طرح سے آنکا گیا۔ ان میں سے ایک وہ راستہ تھا جو اُن کے معلوم تصوّرات اور تحفّظات سے ہوکر گذرتا تھا اور دوسرا وہ جو صرف شاعری کو پیشِ نظر رکھتا ہے، شاعر اور زندگی کے سروکاروں سے دور دور، اگرچہ یہ سوال ہمیشہ ہی زیرِ بحث رہا ہے کہ ظرف اپنے مظروف کے بغیر خود کو کیسے آشکارا کرسکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ان دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ان کی شاعری کو پرکھا گیا اور یہی طریقِ کار شاید مناسب ترین ہے۔

فیض کا انتقال ہوا تو ایک مخصوص نقطۂ نظر کے ایک مبلّغ نے بہ اصرار کہا کہ وہ میر، غالب اور اقبال کے مثلث کو توڑنے میں ناکام رہے۔ بظاہر تو یہ بات افسوس کے ساتھ کہی گئی تھی لیکن اس میں حیثیانہ مسرّت بھی پنہاں تھی۔ یہاں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا اس طرح مختلف شعرا کے اکتسابات کا موازنہ ممکن ہے، خاص طور سے یوں کہ میر و غالب بڑی حد تک ایک طرح کے اور اقبال و فیض بالکل دوسری طرح کے شاعر ہیں۔ اوّل الذکر دونوں شعرا کے ذہن میں زندگی، کائنات، حیات بعد ممات، خدا، انسان اور زمین و آسمان کے بارے میں تصوّرات اور تحیّرات ضرور تھے اور ان کا اظہار ان کی شاعری میں ہوتا بھی ہے لیکن اقبال اور فیض کے پیشِ نظر مخصوص نظامِ فکر تھے اور دونوں نے ان کی حمایت میں اور انھیں زیادہ مقبول بنانے کی شعوری کوشش کی۔ یہ تو ہوا وہ بنیادی فرق جو دو طرح کے ان شعرا میں ہے۔ لیکن مقصدی شاعری کرنے والے اقبال اور فیض کے درمیان بھی ایک بڑا فرق ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو روحانیت اور اس کے تصوّرات کی واضح حمایت حاصل تھی جب کہ فیض مروجہ معنوں کی روحانیت کے فیوض و برکات سے تہی دست تھے۔ ایک فرق اور بھی تھا۔ اقبال کا کلام کم و بیش چودہ

سوسال کی فتوحات، کامرانیوں اور ثقافتی ورثہ سے مالا مال تھا جب کہ فیض کے تصوّرات و نظریات اور ان کی بار آوری کی تاریخ خاصی مختصر تھی۔ ان معذوریوں (Limitations) کو ذہن میں رکھے بغیر فیض کی بہترین شاعری کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔

''دست تہہ سنگ'' میں فیض نے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں کھل کر باتیں کی ہیں۔ انھوں نے ''نقش فریادی'' کے ابتدائی حصّے کو آغازِ عشق کے تحیّر سے منسوب کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا تو ''یوں لگا جیسے ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔'' یہ عمومی قسم کا بیان ہے لیکن بعد میں انھوں نے اس سلسلے میں وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے الفاظ میں ''ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت محدود اور حقیر شے ہے۔'' انھوں نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو ایک ہی تجربے کے دو پہلو قرار دیا ہے اور ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب (اور خواتین کے لیے مرے محبوب) نہ مانگ'' کو ایک نیا سرِ آغاز۔

یہ مختصر سا مضمون فیض کے شعری اکتسابات کا محاکمہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک عام قاری کے احساسات کی ہے اور اسے اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

''نسخہ ہائے وفا'' جب بھی گرد پوش سے گرد پوش تک پڑھا، یہی احساس ہوا کہ ''شام شہر یاراں'' بلکہ اس سے کچھ پہلے تک فیض اپنی بہترین شاعری کا بڑا حصّہ پیش کر چکے تھے اور انھوں نے ''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا'' میں اس کا واضح اظہار بھی کر دیا تھا۔

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

''نقش فریادی'' کے آخرِ نصف سے ''وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے'' تک کی نظموں اور غزلوں میں امید کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ امید سماجی اور سیاسی ہونے کے باوجود محبوب کے آنچل سے

گرہ گیر بھی ہے۔

فیض کی شاعری بنیادی طور سے رومانی ہے اور رومان بغاوت سے شیر و شکر بھی خوب ہوتا ہے۔ ان دونوں عناصر کی یکجائی سے فائدہ ان کی شاعری سے زیادہ شاید ہی اردو میں کسی نے اٹھایا ہو۔

''صبا'' جو ایک عرصہ تک ان کی شاعری کا حاوی استعارہ رہا، پہلی بار ''نقش فریادی'' میں ''حسن اور موت'' کے آخری مصرعے میں بالکل روایتی انداز میں ''صبا چڑھانے کو جنت سے پھول لاتی ہے'' کی صورت میں نمودار ہوتا ہے، پھر چمن کو سجانے کے دنوں کی نوید لے کے آتا ہے اور حافظ کے الفاظ میں عالمِ پیر کو پھر سے جوان کرنے کا مژدہ سنا کر مستحکم ہو جاتا ہے۔

یہ استعارہ جو فیض کی شاعری کا Turning Point ہے اپنے ساتھ نرمی، کلی کو پھول بنانے کی صلاحیت، سلامت روی، خوشبو، غازہ، رخسارِ سحر، لگاؤ کی باتیں، وصال کے عنوان، سرخیٔ مے، تزئین در و بام، بساطِ محفل اور مست خرامی لے کے آتا ہے لیکن گلستاں درگلستاں کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی کہ ان کے ساتھ عبائے شیخ، قبائے امیر، تاجِ شہی، تلخیٔ ایام، ہجر کی شب، اہلِ ہوس، گرفتِ سایۂ دیوار، خزاں، قفس، دستِ جفا، جنوں کی زنجیر، زنداں اور مقتل بھی ہیں۔

اس دور کی شاعری میں یہ استعارے اور پیکر فیض کی بساطِ شاعری میں آمنے سامنے نظر آتے ہیں لیکن پھر اوّل الذکر ''نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی'' اور یہ ''چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں'' کا دوسروں اور اپنے آپ کو بھروسہ دلانے کے باوجود ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا جوالامکھی ٹھنڈا پڑنے لگا ہے۔

''سر وادیٔ سینا'' اور ''شام شہر یاراں'' میں وہ جگہ جگہ سنبھالا ضرور لیتے ہیں مگر اس کے باوجود اُن کے خواب بکھر رہے ہیں۔ اوّل الذکر میں ''خونِ خاک نشیناں'' ''رزقِ خاک'' بن جاتا ہے، در و دیوار پر پریشاں رنگوں سے پتہ نہیں چلتا کہ یہ پھول ہیں یا لہو، درد کے تھم جانے کا بھلاوا ہے، آنکھوں کے دریچے بند اور سینے کا در باز کیا جاتا ہے، آنگن گھور اندھیرا ہو گیا ہے، دل سے ملاقات بس رسم بن گئی ہے، انکار کا فرمان اترنے کی تمنا کی جاتی ہے اور ''شام شہر یاراں'' میں قضا در دل پر دستک دیتی ہے، دل میں سو طرح کے نشتروں کے ٹوٹنے کا دھڑکا لگا ہے، منزل کی جگہ جستجو اور وصال کی جگہ آرزو لے لیتی ہے، اور ''غبارِ ایام'' میں شہر بدری کے بعد دیوانہ صحرا جا سکتا ہے نہ بن کہ ایک جگہ پہرے لگے ہیں اور دوسری جگہ قفل اور جس جنگ کا آغاز مقابلِ صف اعدا سے ہوا تھا تھا وہ اب اپنے ہی دل میں تمام ہو رہی ہے۔۔۔۔ خونِ دل میں انگلیاں ڈبونے اور حلقۂ زنجیر میں زباں رکھ دینے کے دعووں سے دور دور۔

اس حصے میں نہ زیردستوں کے مصائب کا خیال ہے نہ یہ یقین کہ ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے رہ گئے ہیں، نہ صبا درِ زنداں پر آ کر دل کو سہارا دیتی ہے، نہ گردنِ مہتاب میں باہیں ڈالی جاتی ہیں، نہ عہد

وفا کی استواری سے گردشِ لیل ونہار کا علاج ہے اور نہ یہ یقین کہ ہم نے جو طرزِ فغاں قفس میں ایجاد کی ہے آخرآخر وہی طرزِ بیاں قرار پائے گی۔

فیض کی شاعری میں ''ہم آج یلغار کر رہے ہیں'' کی صورت تو کبھی نہ تھی مگر ''شامِ شہرِ یاراں'' سے ذرا پہلے تک امید کی پھوار تقریباً ہر جگہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن اب حالت بدل گئی ہے اور امید کی پس قدمی اور مایوسی کی پیش قدمی کے آثار نمایاں ہونے لگے ہیں۔ اس عرصے میں پھلجھڑیاں تو چھوٹتی رہیں لیکن آتش بازیوں کا موسم رخصت ہوگیا اور ان کی شاعری بڑی حد تک یادوں سے گایا ہوا گیت بن گئی۔

اردو معاشرے اور مجموعی طور سے ادبی منظر نامے کے لیے یہ صورت ''ایں ماتم سخت است'' کی سی تھی۔ لیکن ہم نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ امیدیں وابستہ کرنے کا عمل یک رخا نہیں ہوسکتا۔ شاعر بھی معاشرہ سے کچھ امیدیں وابستہ کرسکتا ہے اور ان امیدوں کا موہوم اور ناپید ہونا اس کے حوصلوں اور کمالوں کو دھند میں لپیٹ سکتا ہے۔ یہی کچھ فیض کے ساتھ ہوا۔ ان کے معاشرے اور ان کی دنیا نے ایک ایک کرکے وہ خواب دیکھنا بند کردیے جو اُن کی متاعِ عزیز تھے۔

فیض کا معاشرہ اور ان کی دنیا اتنی سنسان اور ویران نہ ہوگئی ہوتی، ستم اور جبر سے مزاحمت جاری رہتی اور قید خانے آباد تو ان کی شاعری کی دنیا بھی شاید جگمگاتی رہتی۔ فیض کے معاشرہ نے میدان چھوڑ کر فرار کی راہ اختیار کی تو وہ بھاگی ہوئی فوج کی جرأت و ہمت کی رَجَز خوانی کب تک کرتے رہتے؟

خیر جو ہوا سو ہوا، لیکن ہم اس طرح کہ جیسے فیض اب بھی ہمارے درمیان ہیں، اور وہ اپنے کلام کے حوالے سے ہم میں واقعتاً موجود ہیں، ان کے ساتھ دعا کے لیے ہاتھ تو اٹھا ہی سکتے ہیں:

جن کا دیں پیروئ کذب و ریا ہے ان کو
ہمتِ کفر ملے جرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں ان کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

❖

Mr.Abid Suhail
22,S P Journalist's Colony,
Sector-C, Ali Ganj
Lucknow - 226024, (U P)

شافع قدوائی

فیض کی تنقیدی بصیرت

ادب اور فن کے فوری و نہائی اعتبارات سے تعلق خاطر اور فنی اظہار کو اپنی تخلیقی کائنات کا اساسی محور بنانا اکثر تخلیقی ارتکاز کے نئے امکانات ہویدا کرتا ہے جو مختلف اصناف سخن کو بیک وقت ثروت مند بھی بناتا ہے تاہم یوں بھی ہے کہ فن کار کو ایک متعین تعریف یا تنقیدی اصطلاح کے قالب میں ڈھالنے کے شائق حضرات اس کی تخلیقی کائنات کی عمودی اور افقی جہتوں کو بیک وقت مرکز نگاہ بنانے کے بجائے صرف ایک پہلو یا کسی ایک صنف میں اس کے امتیازات کو توجہ کا مرکز بناتے ہیں کچھ یہی صورت بیسوی صدی کے دو ممتاز شعرا فراق گورکھپوری اور فیض کے ساتھ بھی پیش آئی کہ ان کے شعری اکتسابات کی اس قدر پذیرائی کی گئی کہ ان کی نثری کاوشوں کو بعض استثناد کی مثالوں سے قطع نظر، یکسر فراموش کر دیا گیا ہے، فراق اور فیض نے نہ صرف ادب کے بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہار خیال کیا بلکہ تنقید کے نظری مسائل، ثقافت اور تشخص کے اساسی تصورات، زبان کے تخلیقی امکانات اور متعدد اہم شعرا اور ادیبوں کے متن کو مرتکز آمیز توجہ کا مرکز بنا کر خیال انگیز تنقیدی مضامین لکھے۔ اندازے، اردو غزل گوئی، میزان اور متاع لوح وقلم اس اجمال کی تفصیل پر دال ہیں۔فیض نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی ادب، ثقافت، زبان اور تشخص کے امتیازات پر گہری تنقیدی بصیرت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے جسے شیما مجید نے Culture and Identity Selected English writings of Faiz کے عنوان سے مرتب کیا ہے، یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی سے 2005 شائع ہوئی ہے۔فیض کی نثری کاوشوں پر سحر انصاری [1]، علی احمد فاطمی [2] اور شفیق احمد اشرفی [3] نے اظہار خیال کیا ہے مگر زبان قومی تشخص، ادب اور ثقافت سے متعلق ان کی انگریزی اور اردو تحریروں کا بیک وقت محاسبہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ میزان میں شامل مضامین کا سرسری انداز میں ذکر تو کیا جاتا ہے مگر متاع لوح وقلم میں شامل فیض کے مضامین، تبصروں، فلیپ پر درج آرا خطوط، صدارتی خطبوں، تقاریر، تقاریظ، ریڈیو اور ٹی وی مذاکروں کے حوالے بہت کم ملتے ہیں گو کہ مرزا ظفر

الحسن نے فیض کے دیباچوں اور مقدموں کے مطالعہ پر مبنی ایک مختصری کتاب 'قرض دوستاں' کے عنوان سے لکھی ہے۔ زیر نظر مقالہ میں ادب، ثقافت اور زبان سے متعلق فیض کی نثری تحریروں کو موضوع بحث بنایا جارہا ہے تاکہ فیض کی تنقیدی بصیرت کے نقوش اجاگر کیے جاسکیں۔

فیض نے ابتدا ہی سے نثر کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور نقش فریادی کی اشاعت (1941)، سے قبل ان کے متعدد تنقیدی مضامین شائع ہو چکے تھے۔ میزان میں شامل بیشتر مضامین 1930 اور 1940 کے درمیان لکھے گئے ہیں اور یہ مضامین ہر چند کے ترقی پسند تصور ادب سے فیض کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں اور ادب کے سنجیدہ مباحث سے ان کے گہرے سروکاروں کا فنی رویہ (Vision) پیش کرتے ہیں۔ فیض نے ادب کے نظری مسائل جن پر اس عہد میں بہت کم غور کیا گیا تھا، پر معروضیت اور تنقیدی ژرف نگاہی سے اظہار خیال کیا، فیض کے نظری مضامین ادب کا ترقی پسند نظریہ، شاعر کی قدریں ادب اور جمہور، فنی تخلیق اور تخیل خیالات کی شاعری، موضوع اور طرز ادا ادب اور ثقافت (میزان) شعر میں اظہار و ترجمانی اور ادب اور ادیب (متاع لوح و قلم) وغیرہ بہت اہم ہیں علاوہ بریں انھوں نے انگریزی میں بھی اس نوع کے نظری مقالے سپرد قلم کیے جو ادب کی وراثت، Legacy of Literature اہم ادبی استفسارات (Major literary questions) شاعری اور مفہوم Poetry and sence ادیبو! تم کہاں ہو Writers where do you stand غزل کے مستقبل کے بارے میں خیالات (Thoughts on the future) اور تصور حسن (Concept of Beauty)، (Ghazal)، کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوئے ہیں۔

ترقی پسند نظریۂ ادب پر فیض کو غیر متزلزل یقین تھا اور وہ ادب کو سماجی اور اقتصادی ذرائع سے براہ راست منسلک سمجھتے تھے ان کے نزدیک ادب کو ایک خود مکتفی اکائی تصور کرنا محض ایک مفروضہ ہے کہ ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلاتا ہے اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی بحث پوری شدت کے ساتھ جاری تھی اور فیض نے اپنے مضمون میں اولاً ترقی پسندی کی واضح تعریف متعین کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ظاہری طور پر ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (1) سماجی ترقی میں مدد دیں (2) ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے اور رجعت پسند ادب وہ تحریریں ہیں جو ان رجحانات کی مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوں۔[4]

سماجی ترقی اور کلچر کے فروغ میں معاونت کو ادب کا بنیادی تفاعل قرار دینا ترقی پسند جمالیات کی رو سے بھی زیادہ درست نہیں محسوس ہوتا ہے کہ کرسٹوفر کاڈویل اور لوکاچ نے کلچر کو کسی ملک کے سیاسی اور اقتصادی نظام سے بہر صورت مربوط نہیں قرار دیا ہے اور نہ کلچر کو ان اقدار نظام کا مجموعہ ٹھہرایا ہے جن کے تحت کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتا ہے۔ ادب اور کلچر اقتصادی نظام سے براہ راست منسلک ہونے کے باوجود مختلف اور پیچیدہ ذہنی عوامل ترغیبات اور ترجیحات کا ایک نمو پذیر مجموعہ ہوتا ہے جس کی اساس تغیر پر قائم ہوتی ہے۔ فیض نے کلچر کو کسی ایک مخصوص ملک یا قوم سے ایک بہت محدود مگر خوش حال طبقے کے طرز حیات کے مترادف قرار دیا ہے اور علیر ایک حساس اور ذمے دار ترقی پسند ادیب کی طرح کلچر کی عوامی روایت پر اصرار کیا ہے اور بجا طور پر لکھا ہے کہ مثالی کلچر ایک خوبصورت حاشیے کا کام انجام دینے کے بجائے سماج کی مختلف سطحوں میں یکساں طور پر نفاذ کا اہل ہونا چاہیے۔ فیض کے مطابق ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے کلچر کی ترقی ان کے مطابق کچھ اس صورت ہو سکتی ہے:

1۔ سماجی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا پرچار کیا جائے

2۔ ان اقدار کو عوام کے لیے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔

یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جا سکے۔ پس ترقی پسند ادب جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے، پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری بنیادی مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔[5]

یہ نقطہ نظر انتہا پسندانہ ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب رابطہ عامہ، تشہیر، تبلیغ اور پروپیگنڈہ کا فرق معدوم ہو گیا ہے فیض کو خود بھی اس کا احساس تھا لہٰذا انھوں نے ادب کو ایک نوع کے پروپیگنڈہ سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا کہ 'ادیب جو کچھ دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے یہ بھی تو پروپیگنڈہ ہے اپنے نقطہ نظر کا۔ فیض کے نزدیک پروپیگنڈہ، سیاسی تقریروں اور صحافتی مقالوں میں خط امتیاز محض فنی خوبیوں کی بنا پر کھینچا جا سکتا ہے۔

فیض کا دوسرا اہم نظری مضمون 'شاعر کی قدریں' ہے۔ مضمون کا عنوان شاعر کی قدریں ہے، شاعری کی قدریں نہیں کہ فیض ادب کو انفرادی کاوش سمجھنے پر اصرار کرتے تھے ہر چند کہ شاعر اپنے زمانے کی سیاسی اور سماجی اقدار اور ترجیحات سے بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ فیض نے اس مضمون میں ادب کی جمالیاتی اقدار کی 'سماجیت' کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ جمالیاتی

قدر بھی ایک سماجی قدر ہے۔فیض کے مطابق حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں، افادی عمل بھی ہے تاہم فیض کا نظریہ افادیت محدود نہیں ہے کہ اس کے دائرہ میں ہر وہ پہلو آتا ہے جو خارجی اور داخلی زندگی کو زیادہ بہتر یا معنی خیز بنانے میں اعانت کرے۔

ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے جس سے تزکیہ نفس ہو جو ہماری روح کو مترنم کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے اس وجہ سے جملہ غنائیہ (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔[6]

جمالیاتی حظ اور افادیت کو ایک دوسرے کا تکملہ سمجھنا دراصل ترقی پسند بوطیقا کی اساس ہے اور فیض اسی امر پر اصرار کرتے ہیں تاہم ان کا یہ نقطہ نظر درست نہیں لگتا کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔فیض جمالیاتی تاثیر، اقدار کے سماجی تناظر اور ادب اور سیاسی وسماجی حالات کے باہمی تعلق پر تفصیلی اظہار خیال کرتے ہیں اور ادب کو نوع انسانی کی عالمگیر جدو جہد سے براہ راست طور پر منسلک ٹھہراتے ہیں اور پھر پوری بحث درج ذیل نکات پر مرکوز کر دیتے ہیں:

(1)۔شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے (2)۔ ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونا چاہیے (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے اس لیے اسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جا سکتا (4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہے۔ اس لیے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔[7]

اس اقتباس کا آخری جملہ جو قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے اصلاً ادب کے نظریہ نقل (Mumetic Theory) ان کے پختہ یقین کو ظاہر کرتا ہے ادب زندگی کی نقالی نہیں ہوتی کہ شعر وفن کی دنیا میں روز مرہ کے حقائق یا معمول زندگی نظر نہیں آتی بلکہ ادب تو خود زندگی کے انکشاف یا حقیقت کی تشکیل نو سے عبارت ہوتا ہے۔

متاع لوح وقلم میں شامل مضمون 'شعر میں اظہار و ترجمانی' فیض کی تنقیدی بصیرت کی سب سے بہتر مثال ہے اور اس مضمون میں نہ صرف ترجمانی اور اظہار کے مابین واضح فرق قائم کیا گیا ہے بلکہ ان دونوں میں تقریباً ہم معنی اصطلاحوں کی وضاحت متعین مثالوں کے ساتھ کی گئی ہے اور شعر کی لسانی تشکیل ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی معنویت کو بھی وقت نظر کے ساتھ واضح کیا گیا ہے نیز شعر کی تعین قدر کے معیار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، یہ مضمون اولاً مولانا محمد صلاح الدین احمد کے موقر

جریدے ادبی دنیا لاہور کے 1939 کے سالنامے میں شائع ہوا تھا اور مولانا نے اپنے تعارفی نوٹ میں اسے ہمارے تنقیدی لٹریچر میں ایک بیش قیمت اضافہ قرار دیا تھا۔ فیض نے اس عام مفروضہ کو کہ شاعر ہمیشہ اظہار ہی سے مطلب رکھتا ہے اور ترجمانی محض اتفاقی امر ہے، کا محاسبہ کرتے لکھا کہ اظہار کا عمل بذات خود ایک ترجمانی ہے جب شاعر کسی پوشیدہ تجربے کو ظاہری صورت میں پیش کرتا ہے تو ارادی یا غیر ارادی طور پر اس کی ترجمانی بھی کر رہا ہوتا ہے۔ فیض کا خیال ہے کہ شعر کی کامیابی اظہار پر نہیں ترجمانی پر منحصر ہے ہم کسی اظہار کو اس وقت تک کامیاب نہیں کہہ سکتے جب تک وہ دوسروں کے لیے ترجمانی کا حق ادا نہ کرے۔

فیض نے بطور قاری شعر کی خوبی کو خاطر نشان کرتے ہوئے لکھا:

''پڑھنے والوں کے نزدیک شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون ان تک زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے پہنچے پہلی خوبی اس لیے کہ جب شعر کو سمجھ ہی نہیں سکے تو شعر کی باقی خوبیاں ہمیں نظر ہی نہیں آئیں گی۔ شاعر کے تجربے میں کتنی ہی وسعت اور گہرائی کیوں نہ ہو اگر ہم واجبی کوشش کے باوجود اس تجربے کو ذہن میں نہ لا سکے تو شعر کو لازماً کامیاب نہیں ٹھہرائیں گے، ہم یہی کہیں گے کہ اول تو اس مضمون میں وسعت نہیں ہے اور اگر ہے تو فی بطن شاعر ہے، فی بطن شعر نہیں۔''[8]

فیض کے اس نقطہ نظر میں جزوی صداقت سے انکار نہیں مگر یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ شعر کی پہلی قرأت اگر معنی کی مکمل طور پر ترسیل کر دے تو یہ شعر کے اچھے ہونے کی کوئی مسکت دلیل نہیں ہے اکثر شعر کی معنویت رفتہ رفتہ منکشف ہوتی ہے۔ فیض نے اپنے اس مضمون میں مشہور جمالیاتی مفکر کروچے کے فلسفہ اظہاریت کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی شاعر کے تخلیقی سفر کے نقطۂ آغاز اور اس کی تکمیل سے متعلق کروچے کے زاویہ نظر کو موضوع بحث بنایا۔ اظہار اور ترجمانی کی بحث اصلاً اظہاریت کے بنیادی قضایا سے گہری مطابقت رکھتی ہے لہٰذا کروچے کے ذکر کے بغیر مضمون خاصہ تشنہ محسوس ہوتا ہے۔

اسی مضمون میں فیض متن میں معنی کی تخم ریزی کے تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اکثر شعر کو اس عہد کا قاری موجود بناتا ہے اور ہر عہد میں شعر کی تعبیر و تشریح کے زاویے بدلتے رہتے ہیں اور ہر زمانہ کا قاری اپنی ذہنی افتاد طبع اور سماجی میلانات کی رو سے اخذ معنی کرتا ہے، اسی بنا پر فیض ترجمانی کو ایک اضافی قدر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''شاعر کا کلام باقی رہتا ہے لیکن اس کے پڑھنے والے بدلتے رہتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شاعر کا کلام اس کے عہد کے لوگ نہ سمجھیں لیکن بعد میں آنے والی نسلیں اسی کے کلام

کو شاعری کا معراج قرار دیں یا کوئی شاعر اپنے عہد میں آسان لیکن آیندہ زمانے میں
نا قابل فہم ہو جائے۔ غالب ہی کو لیجیے۔ غالب کو ہم بہت بڑا شاعر مانتے ہیں لیکن سنا ہے کہ
غالب کے اپنے زمانے میں اس کا کوئی جو چاہتا تھا اور لوگ اسے مہمل گو کہتے تھے۔ اگر شاعر
کا مقصد ترجمانی یا اپنے مضمون کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو وہ لوگ بھی سچے تھے اور ہم بھی
سچے ہیں اور اس طرح ترجمانی کوئی قطعی معیار تو نہ رہا۔''[9]

متن کو لامحدود معنی کا حامل سمجھنا اور پھر معنی کی تخم ریزی میں قاری کو برابر کا شریک گردانا فیض کو
معاصر تنقیدی ڈسکورس سے خاصا قریب کر دیتا ہے، فیض کا یہ خیال صائب ہے کہ ہر تمہید کی قرأت متن
کی تفہیم اپنے طور پر کرتی ہے اس لحاظ سے منشائے منصف کا رول زیادہ اہم نہیں رہتا ہے۔

'موضوع اور طرز ادا' میں فیض نے مواد اور اسلوب کی پیش پا افتادہ بحث کا ثقافتی، عمرانی اور
معنیاتی تناظر واضح کیا ہے اور اچھے ادب میں موضوع اور طرز ادا میں دوئی کے تصور سے برملا انکار کیا
ہے اور ادب کو موضوع اظہار اور طریق اظہار دونوں سے عبارت قرار دیا ہے۔ فیض ادب کو معاشرتی
یا خارجی زندگی کا عکاس بھی سمجھتے تھے اور ادب کے نظریۂ نقل کے بھی قائل تھے لہٰذا مضمون کے آخر
میں وہ اپنے مذکورہ نقطہ نظر سے دست کش ہو جاتے ہیں اور اپنا ترجیحی ووٹ موضوع یا تجربہ کے حق
میں دیتے ہیں:

''موضوع بغیر خوبی اظہار کے ناقص اور اظہار خوبی موضوع کے بغیر بے معنی، ہاں اگر ان
میں فوقیت اور تقدیم و تاخیر کا تعین لازمی ہو تو ظاہر ہے کہ فوقیت اور اولیت تجربے اور
موضوع ہی کو حاصل ہے اس لیے اسی کی گرمی اور تڑپ اظہار اور طرز ادا کا تقاضا کرتی ہے
انھیں وجود میں لاتی ہے اور ان کے اسالیب متعین کرتی ہے۔''[10]

ہر چند کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے اردو میں تنقید ایک منضبط شعبہ علم کے طور پر قائم
ہو چکی تھی مگر تنقیدی اصطلاحوں کی معیار بندی نہیں ہو سکی اور اردو کے بیشتر نقاد بعض غیر متعین اور سیال
اصطلاحیں تواتر کے ساتھ استعمال کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ ان کی تحریریں عمومیت کے محور پر گردش
کرتی ہیں۔ فیض ایسے الفاظ یا اصطلاحوں کے فقدان پر شکوہ سنج ہیں جو مختلف تنقیدی تصورات کو ادا
کر سکیں یا کسی فن پارہ کے امتیازات پوری طرح واضح کریں فیض نے مستعمل تنقیدی اصطلاحات پر
ایک تفصیلی مضمون لکھا جس میں تشبیہ، استعارہ، سلاست، روانی، بے ساختگی، شوخی، ظرافت، سوز و
گداز، تصوف، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، بندش، قافیہ، صنائع اور بدائع کے غیر محتاط بلکہ بے محابا
استعمال پر اپنے عدم اطمینان کا اظہار کیا اور بعض اصطلاحوں کی تعریف متعین کرنے کی بھی کوشش کی۔
سلاست اور روانی ایسی اصطلاحیں جن کا بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے مراد ایسی عبارت

لی جاتی ہے جس میں سادہ اور عام فہم الفاظ استعمال کیے گئے ہوں اور مرکبات اور دور ازکار تشبیہوں یا استعاروں کا استعمال نہ کیا گیا ہو۔ ہندی الفاظ کو عموماً سلیس اور فارسی اور عربی الفاظ کو مشکل سمجھا جاتا ہے۔فیض غالب کے درج ذیل اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہیں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

لطمۂ موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ان اشعار میں سلیس کون ہے اور مشکل کون؟ اگر الفاظ کو دیکھا جائے تو پہلے دو اشعار یقیناً سلیس ہیں لیکن اگر معانی پر نظر ڈالی جائے تو دوسرے دو اشعار اور بھی زیادہ واضح ہیں۔ پھر یہ ہے کہ فارسی زبان میں لطمۂ موج، کام نہنگ، غم ہستی اتنے ہی آسان الفاظ سمجھے جاتے ہیں جتنے ہندی میں بات اور چیت وغیرہ ہیں۔ سلیس شعر تو وہی ہونا چاہیے جس کا مطلب آسانی سے ذہن میں آجائے لیکن شعر کو گنجلک اور پیچیدہ بنانے کے لیے فارسی الفاظ کی مدد لینا ہرگز ضروری نہیں ہے نہ یہ ضروری ہے کہ جہاں کوئی فارسی ترکیب آگئی تحریر میں پیچیدگی پیدا ہوگئی۔ اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ ہندی بھاشا میں آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے بہت سلیس ہے اور فارسی میں تو گویا خاقانی اور بیدل کے سوا کوئی پیدا نہیں ہوا یہ بات نہیں۔ دراصل کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیت سے بہت کم تعلق ہے اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے اور اس نے اسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اس کی تحریر میں فارسی کے بجائے لاطینی تراکیب بھی ہو تو بھی ہم اسے سلیس ہی کہیں گے۔"[11]

مضمون آفرینی اور خیال بندی پر تفصیلی اظہار خیال بہت کم کیا گیا ہے ہمارے عہد میں نیر مسعود نے ان دونوں تصورات پر بڑی ژرف نگاہی سے بحث کی ہے۔فیض نے مضمون آفرینی کے عام تصور کے مضمون کم ہے اور آفرینی زیادہ اگر شاعر کوئی بالکل نیا بالکل ناشنیدہ مضمون پیدا کرے تو ہم اسے مضمون آفرینی نہیں کہتے لیکن اگر کسی پرانے فرسودہ مضمون میں کوئی تفصیل بڑھا دی جائے کچھ ادل بدل کر دیا جائے تو مضمون آفرینی مسلم، کو زیادہ درخور اعتنا نہیں سمجھا اور دو اشعار درج کرنے کے بعد

یہ نتیجہ نکالا۔

مثلاً یہ شعر مضمون آفرینی کا نمونہ ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

اور یہ نہیں ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ظاہر ہے کہ مضمون آفرینی کا یہ نہایت غلط استعمال ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مضمون کا لفظ غلط معنوں میں استعمال ہو رہا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مضمون کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ مضامین سے شاعر کے اپنے محسوس کردہ تجربات کے بجائے وہ بندھے ہوئے عنوانات مراد لیے جاتے تھے جن پر تقریباً ہر شاعر طبع آزمائی کرتا تھا۔ حسد و رقابت، معشوق کی بے وفائی، دنیا کی بے ثباتی، عاشق کی نقاہت، شب ہجراں کی طوالت شاعر کے لیے یہ مختلف اقسام کے مصرعہ ہائے طرح تھے جن پر وہ زیادہ سے زیادہ کوئی خوبصورت گرہ لگا سکتا تھا اس کشیدہ کاری کو ہم مضمون آفرینی کہتے ہیں۔"[12]

فیض نے ہر چند کے مضمون آفرینی کے روایتی تصور کو غلط قرار دیا ہے مگر خود ان کی بیان کردہ تعریف بھی تقریباً اسی قدر غیر واضح اور مبہم ہے اور اصطلاح کے کسی نئے معنیاتی تناظر کو واضح نہیں کرتی۔ فیض نے قافیہ، بندش، صنائع و بدائع، تشبیہ اور استعارہ کے ضمن میں اس عام تصور کا ہی اعادہ کیا ہے کہ یہ وسائل اظہار کو زیادہ موثر اور قابل قبول بناتے ہیں اور ان کی حیثیت راستہ کی ہے۔ منزل کی نہیں لہٰذا یہ کہنا ایک نوع کی تنقیدی سہل نگاری ہے کہ غالب کی عظمت کا راز اس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے فیض یہاں بھی موضوع کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تشبیہ اور استعارہ شعر یا ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں فقط ایک راستہ یا ایک آلہ ہے اور ہر راستہ یا آلہ کی طرح اس کا حسن و عیب اضافی ہے ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دلفریب نہیں بنا سکتی۔ ادب برائے ادب کی طرح تشبیہ برائے تشبیہ یا استعارہ برائے استعارہ غلط اور گمراہ کن نظریہ ہے۔"[13]

شوخی، ظرافت اور سوز و گداز دراصل ادبی یا تنقیدی اصطلاحیں نہیں ہیں بلکہ یہ قاری پر پڑنے والے جذباتی اثرات ہیں لہٰذا ان تاثرات کو ادبی خوبی کے طور پر تسلیم کرنا مناسب نہیں ہے فیض نے اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا:

''ہر شعر عام طور سے ایک جذباتی تجربہ کا آئینہ ہوتا ہے اور اگر پڑھنے والا اس کے جذباتی پہلو سے متاثر نہیں ہوتا تو شاعر کا اظہار کامیاب نہیں ہے لیکن تاثرات کو انواع میں تقسیم کرنا اور پھر ان انواع کو بجائے خود ایک خوبی تصور کر لینا بہت گمراہ کن ہے۔ قدما کا مطلب بھی غالباً یہی ہوگا لیکن متاخرین نے تقلید کی دھن میں جزو کو اصل اور امثال کو معتقدات میں شامل کر دیا۔''[14]

فیض نے اپنے مضمون 'ہماری تنقیدی اصطلاحات میں ادبی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ تصوف' کو بھی ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر شامل کیا ہے جو ایک تعجب خیز امر ہے تصوف کا تعلق موضوع سے ہے اور یہ شعر کے فنی محاسن میں شامل نہیں ہے۔ فیض کا خیال ہے کہ اردو شعرا روایتی مضامین نظم کرتے ہیں اور بعض شعرا محض صوفیانہ عقائد سے اپنا سروکار رکھتے ہیں لیکن انھیں صوفیانہ اشعار نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں تصوف کی بنیادی کیفیت موجود نہیں ہے۔

فیض نے اپنے ایک اور نظری مضمون ''خیالات کی شاعری' میں مجرد خیالات کو شعری پیرایہ عطا کرنے کی بنا پر اقبال کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال نے بعض معروف علائم کو ایک نیا ثقافتی سیاق عطا کیا ہے مثلاً اقبال نے فرہاد اور پرویز کو موجودہ امیر اور غریب طبقوں کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ فیض کے مطابق:

''(اقبال نے) ان کی عاشقانہ کشمکش کو موجودہ طبقاتی جنگ کی نمائندگی سونپ دی ہے۔

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہے تو کیا
طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

یا کوہکن کو خودی کا سکون نا آشنا متلاشی اور پرویز کو جاہ و دولت کا مادیت پرست غلام تصور کیا جاتا ہے:

خرید سکتے ہو دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کے ذہن پہ بے رنگ اور دقیق خیالات اس شدت سے نازل ہوتے ہیں اور وہ ان کا اظہار اس قدرت سے کرتے ہیں کہ مضمون اپنی دقت اور اجنبیت کے باوجود غالب کے عشق سے زیادہ رنگین معلوم ہوتا ہے۔''[15]

ادب اور جمہور، فنی تخلیق اور تخیل، ادب اور ثقافت، اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات، جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل، جدید اردو شاعری میں اشاریت، (میزان)، ادب اور ادیب، ادبیات عرب و عجم اور جہد و کاوش کی دو صورتیں (متاع لوح و قلم) ان کے دیگر اہم نظری مضامین ہیں جن میں اصول بلکہ کلیہ سازی کی شعوری کوشش کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

مذکورہ نظری مضامین سے قطع نظر فیض نے اردو زبان کے ارتقا اور اصلاح زبان کی مختلف تحریکوں اور ان کے مضمرات پر بھی دل جمعی کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ متروک الفاظ کی نوعیت اور ان پر اصرار کے باعث اردو کا تعلق عوام سے کس طرح منقطع ہو گیا اس پر بھی فیض نے اظہار خیال کیا ہے۔ سید محمد اویس کے ترجمہ القرآن 'تعلیم الکتاب' پر تبصرہ کرتے ہوئے فیض رقم طراز ہیں:

''جب اردو زبان پہلے ریختہ سے اردو، پھر اردو سے اردوئے معلّی بنی تو اس عمل میں وہ الفاظ جو اردو نے علاقائی زبانوں یعنی برج، پنجابی، دکنی وغیرہ سے اخذ کیے تھے رفتہ رفتہ زبان سے خارج ہوتے گئے اور فارسی و عربی کے مشتقات نے ان مفردات کی جگہ لے لی۔ اس صدی میں جب اردو زبان کو ادبی اظہار کے علاوہ علمی و صحافتی مطالب بھی ادا کرنے پڑے تو اس عمل میں اور بھی غلو پیدا ہوا اور ہمارے اہل علم حضرات نے ہر نئے تصور (Concept) کے لیے اپنی بولیوں سے کوئی موزوں لفظ تلاش کرنے کے بجائے عربی اور فارسی کتب پر یلغار کر دی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک تو ہماری ادبی زبان روز مرہ بول چال کی زبان سے الگ ہوتی گئی اور دوسری جانب وہ دیسی الفاظ جو بہت سی قومی زبانوں میں مشترک تھے اور اکثر علاقوں میں یکساں سمجھے جاتے تھے ان بدیسی الفاظ و تراکیب کی بھینٹ چڑھ گئے جو صرف ایک محدود علاقے اور محدود طبقے کے لیے قابل فہم تھے۔''[16]

اصلاح زبان کی تحریک نے جس طرح اردو کا سلسلہ علاقائی زبانوں سے یکسر منقطع کر دیا اس کا فیض کو پورا احساس تھا اور وہ الفاظ اور محاوروں کی صحت یا عدم صحت متعین کرنے کے ضمن میں روایتی اسناد سے استنباط کرنے کو غیر ضروری بلکہ مضر سمجھتے تھے ان کا بجا طور پر خیال تھا کہ نئے مطالب کی ادائیگی کے لیے لغت و محاوروں میں نئی گنجائش روایت کے وسیلے سے نہیں بلکہ ان کے ذریعے ہی ہو سکتی ہے۔

فیض نے مختلف اصناف کے سلسلے میں بھی تفصیلی اظہار خیال کیا غزل کی ماہیت اس کے امتیازی عناصر اور اس کے مستقبل کے بارے میں تو فیض نے متعدد موقعوں پر تفصیلی بحث کی ہے علاوہ بریں انھوں نے نظم معرا کی ساخت کے ضمن میں محمد ایوب اولیا کے نام اپنے ایک خط مورخہ 19 اکتوبر 1956 میں اظہار خیال کیا اور نظم معرا جو اس عہد میں خاصی مقبولیت حاصل کر چکی تھی اور اسے معطون بھی

کیا جانے لگا تھا، فیض کے مطابق پڑھنے میں کسی نوع کی دقت کا احساس نہیں کراتی ہے:

''نظم معرا عام طور پر کسی نہ کسی بحر کی پابند ہوتی ہے صرف مختلف مصرعے ہم وزن ہونے کے بجائے مختلف الوزن ہوتے ہیں یہ کچھ ایسی پیچیدہ بات نہیں محض اتنا ہے کہ آپ نے ایک مصرعے کے تین ٹکڑے ساتھ ساتھ لکھنے کے بجائے الگ الگ لکھ دیے۔ پڑھنے میں تو کوئی دقت نہیں ہونی چاہیے صرف بحر کی پہچان ضروری ہے۔[17]

اسی خط میں فیض نے یہ بھی صراحت کی ہے کہ آزاد نظم پر اردو میں کوئی مستقل تصنیف ان کی نظر سے نہیں گزری گو کہ انگریزی میں اس موضوع پر متعدد کتابیں موجود ہیں تاہم ان اصول و قواعد کا ہماری زبان کی نظم معرا پر اطلاق بیشتر صورتوں میں نہیں ہوسکتا ہے۔

فیض کے متعدد خطوط بھی متاع لوح و قلم میں شامل ہیں ان خطوط میں بعض انتہائی خیال انگیز تنقیدی مجمل اشارے موجود ہیں جس سے فیض کا گہرا تنقیدی وژن ہویدا ہوتا ہے۔ اس نوع کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

مصطفیٰ زیدی (تیغ الہٰ آبادی) کی شاعری فیض کے بڑے قائل تھے ان کے کلام کے بارے میں اختر انصاری، اکبرآبادی کے نام اپنے ایک خط میں خاصی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے اس خط میں نہ صرف تیغ الہٰ آبادی کی شاعری کے مابہ الامتیاز عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ بعض اہم تنقیدی نکتے بھی بیان کیے گئے ہیں:

''ہمارے ہاں اکثر ہوتا ہے کہ نوجوانی میں جو جاذب اسالیب و مضامین بعض ہونہار ذہنوں پر اضطراری طور پر وارد ہوتے ہیں بعد میں جذبات کا دریا اتر جانے پر بھی لوگ انھیں کو دوبارہ گرفت میں لانے کے لیے سرگرداں رہتے ہیں۔ غیروں کی نقالی تو خیر غیب ہے ہی لیکن اپنی نقالی بھی کچھ کم عیب نہیں...... شاعری نہ تو صرف سلیقہ سے نبھ سکتی ہے اور نہ صرف محبت سے۔ دونوں کا جوہر ہاتھ آئے تو جیت ہے۔''[18]

فیض کے مطابق شاعری اور غم میں بڑا گہرا رشتہ ہے اور اکثر کبر سنی شعر گوئی کے داعیوں کو قطعی متحرک نہیں کرتی، لندن سے خدیجہ بیگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''یہاں آ کر ایک تو یہ انکشاف ہوا کہ فرصت و سکوں اور مناظر قدرت جسے ہمارے پرانے اردو شاعر 'نیچر' کہتے تھے ہماری عمر میں شاعری سے کچھ رشتہ نہیں رکھتے تمھاری اور اپنی فرمائش پر شاعر صاحب کو جھنجھوڑنے کی بہت کوشش کی مگر وہ ٹس سے مس ہی نہیں ہوئے نہ کام نہ کاج نہ فکر نہ فاقہ، نہ غم عاشقی، نہ غم روزگار ایسے میں شعر کہاں سے آئے۔ بہت دل کو سمجھایا کہ دوسروں کا غم اپنانا چاہیے اور ابنائے وطن کے مصائب اور اہل عالم کے مسائل

کو یاد کر کے آنسو بہانا چاہیے لیکن اس وعظ و نصیحت کا کچھ اثر ہی نہیں ہوا۔"[19]

فیض کے کلام پر سودا کے اثرات کی نشان دہی مختلف ناقدوں نے کی ہے فیض نے سودا کے کلام کا بالا ستیعاب مطالعہ کیا تھا اور ان کا یہ بھی خیال تھا کہ سودا کے کلام کی عام سطح میر سے بلند ہے۔ چراغ حسن حسرت کو اپنے خط میں فیض نے لکھا کہ وہ اردو شعرا کا ایک انتخاب کرنے میں معروف ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے میر اور سودا کا کلام بغور پڑھا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے۔ حال ہی میں میر اور سودا کو دوبارہ استیعاب سے پڑھا۔ جس سے شبہ ہونے لگا ہے کہ سودا میر سے بڑا شاعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر کے اچھے اشعار کی نظیر سودا کے ہاں نہیں ملتی لیکن سودا کے کلام کی عام سطح میر سے بلند ہے اور فنی دسترس میں میر ان سے یقیناً پیچھے ہیں۔"[20]

متاع لوح و قلم میں فیض کی گیارہ تقاریر بھی شامل ہیں جن میں تنقید کے بعض اہم نکات کی دلنشیں صراحت موجود ہے۔ ہو چی منہ کی اسیری کی نظموں کا ترجمہ عبد العزیز خالد نے پرواز عقاب کے عنوان سے شائع کیا تھا اور اس کتاب کی رسم اجرا میں فیض نے صدارتی تقریر کی اس فی البدیہہ تقریر میں فیض نے اسیری اور عاشقی کے تجربات میں مماثلت کے متعدد گوشے تلاش کیے ہیں جو خاصے دلچسپ اور خیال انگیز ہیں۔

"اسیری کے تجربے اور عاشقی کے تجربے میں بہت سی باتیں مشترک ہوتی ہیں جس کا اندازہ آپ کو ہو چی منہ کی نظموں اور ان کے تراجم سے ہوگا، ایک تو درد و فراق کا مضمون ہے جو دونوں میں ملتا ہے اسیری میں بھی اور عاشقی میں بھی۔ لیکن دوسری بات جو میرے خیال میں زیادہ اہم ہے یہ ہے۔ انسان اپنی شخصیت پہ رازداری، دنیاداری اور ریاکاری کے جو پردے ڈالے رہتے ہیں وہ عاشقی میں اتر جاتے ہیں، اٹھ جاتے ہیں۔ اپنی ذات میں خلوص اور دیانت اور بے غرضی اور ایثار کے جو جذبات ہوتے ہیں وہ ان پردوں کے بغیر عاشقی میں بروئے کار آتے ہیں کچھ ایسی ہی صورت جیل خانے کے تجربے کی ہوتی ہے کہ وہاں بھی تکلفات اور ظاہر داری کا ملمع اتر جاتا ہے چاہے، اشعار کی صورت میں ہو یا اعمال کی صورت میں شخصیت کا بنیادی جوہر ظاہر ہو جاتا ہے۔"[21]

فیض نے ادارۂ یادگار غالب کی ایما پر تخلیق اور خالق کے عنوان سے ایک خطبہ دیا تھا جس میں انھوں نے نقش فریادی کی تخلیق کے دو ادوار کی تفصیل بیان کی۔ اسی خطبہ میں فیض نے بیسوی صدی کی دوسری دہائی سے لے کر چوتھی دہائی تک کے ادبی سرمایہ کو موضوع گفتگو بنایا اور شاعری کے علاوہ ناول اور ڈرامہ پر بھی روشنی ڈالی۔ فیض نے تیسری اور چوتھی دہائی کے مقبول اصلاحی ایجنڈے کے مضمرات کی نشان دہی کرتے ہوئے۔ موضوع کی سطح پر اس کے Limitation بھی واضح کیے۔ فیض

کے نزدیک اصلاحی ناول اور ڈراموں کا موضوعاتی کینوس بہت محدود تھا۔

یہ جو اصلاحی ناول اور ڈرامے لکھے جاتے تھے ان کا بیشتر مضمون اس زمانے میں یہ تھا۔ دو مضامین تھے۔ ایک تو دولت کی خرابیاں اس لیے کہ اس زمانے میں دولت بہت تھی اور دوسرے جہاں تک معاشرے کا تعلق ہے اس میں انھیں صرف ایک ہی خرابی نظر آتی تھی اور وہ تھا طوائف کا وجود، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس زمانے کی لکھی ہوئی بیشتر اصلاحی چیزوں میں اس کی مذمت ہے، حالانکہ کسی بھی معاشرے میں یہ تو بہت چھوٹی سی خرابی ہے دوسرے نقائص کے مقابلے میں لیکن ان کا تمام تر خیال اسی پر مرکوز رہتا تھا۔''[22]

زبان وادب کے نظری مسائل کے علاوہ فیض نے میزان اور لوح وقلم میں شامل اپنے مضامین میں عملی تنقید کے بھی قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں، فیض نے دیوان غالب کے اولین شعر جن کی متعدد تعبیریں اور **تشریحیں** کی گئی ہیں، کی خاصی خیال انگیز تعبیر پیش کی ہے اور مروجہ تعبیروں سے کھل کر اختلاف بھی کیا ہے۔ 'نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا' عنوان سے فیض نے سرسید گرلز کالج میں ایک تقریر کی جس کا متن متاع لوح وقلم میں شامل ہے۔ فیض نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا کہ مروجہ شرحوں میں لکھا ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں جب کوئی شخص کسی حاکم کے سامنے فریاد کے لیے جاتا ہے تو وہ کاغذ کا لبادہ پہنے ہوئے ہوتا تھا۔ غالب نے پہلے مصرعے میں کہا ہے کہ نقش ہر وہ چیز جو کاغذ پر تحریر کی جائے خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا تحریر کی شکل میں اپنے لکھنے والے یا مصور کی فریاد کرتی ہے۔ فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض باریک بین نقاد اس شعر کے متصوفانہ تعبیر کرتے ہی اور کہتے ہیں غالب اپنے خالق کا گلہ کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے جو انسان پیدا کیے ہیں یا جو اس کا نقش ہے اس میں اس طرح کی صفات رکھ دی گئی ہیں کہ اسے طرح طرح کی مصیبتیں، مسائل اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ اس وجہ سے وہ اپنے خالق کا فریادی ہے۔ فیض کے نزدیک یہ معنی درست نہیں ہیں اگر فرض کر لیا جائے کہ یہ معنی صحیح ہیں تو دوسرے مصرعے میں کاغذی پیراہن کا جو استعارہ ہے وہ پھر مہمل ہو جاتا ہے۔ فیض اس شعر کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب کہتے ہیں کہ لکھنے والے یا مصور نے جس شوخی گرمی، جوش یا جتنے جذبے سے اپنے الفاظ کے ذریعے کاغذ پر کچھ منتقل کیا ہے یا اسے الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے وہ اس قدر تندوتیز ہے کہ کاغذ یا الفاظ اس کے متحمل نہیں ہو سکتے اس لیے یہ الفاظ یا کاغذ کا ورق فریاد کر رہا ہے کہ مجھ پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا مجھ پر جو تصویر بنائی جا رہی ہے یا جو نقش آرائی کی جا رہی ہے وہ میری جان ناتواں کے لیے بہت زیادہ ہے اس شعر میں شوخی سے مراد شرارت یا کھلنڈرا پن نہیں ہے شوخی کا مفہوم وہی ہے جسے انگریزی میں ان علن سٹی

(Intensity) کہتے ہیں۔"[23]

فیض نے نہ صرف شوخی کی ایک نئی معنیاتی جہت کو آشکارا کیا ہے بلکہ اس شعر کی تشریح کے طور پر غالب کے ایک دوسرے شعر سے استنباط کیا ہے شعر کے حوالے سے شعر کی تشریح ایک قابل قبول تنقیدی روش ہے۔ فیض مزید رقم طراز ہیں:

"ابھی جو میں نے کہا تھا کہ غالب نے یہی مضمون دوسرے پیرائے میں بھی بیان کیا ہے تو غالب کا یہ شعر سنیے:

حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں

انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

میرے دل کا جو حال ہے مجھ پر جو کیفیت گزر رہی ہے اس میں جتنا لکھوں گا اس میں سے کوئی نہ کوئی پہلو اور نکل آئے گا۔ وہ حال اور کیفیت تو کبھی ختم نہیں ہو سکی۔ لکھتے لکھتے مرے ہاتھ چھلنی ہو گئے ہیں قلم سے خون ٹپک رہا ہے اس لیے ان کے پاس جا کے میں انھیں یہ دکھلا دوں۔ وہ دیکھ لیں میرے ہاتھ اور قلم۔ اور سمجھ لیں کہ جو میرے دل میں ہے وہ کاغذ پر اور قلم کے ذریعے بیان نہیں ہو سکتا جس تجربے کو میں بیان کرنا چاہتا ہوں اسے کاغذ پر قلم بند کرنے سے زیادہ بلیغ اظہار وہ ہاتھ ہیں جو لکھتے لکھتے چھلنی ہو گئے ہیں اور وہ قلم ہے جس سے خون ٹپک رہا ہے یہی میں ان کو دکھا دوں تو اچھا ہے۔"[24]

اسی طرح فیض نے غالب سے متعلق اپنے انگریزی مضمون میں "اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے۔" کی تشریح دقت نظر کی ساتھ کی ہے اور ان مصرعوں کے معنیاتی تناظر اور علامتی پیرایۂ اظہار کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اک مٹتی ہوئی تہذیب کے نوحہ کو زمان و مکاں سے ماورا ایک کائناتی المیہ بنا دیا ہے۔[25]

فیض اپنے انگریزی مضمون Thaughts on future of Ghazal کے آغاز میں اس سوال کو مرکز نگاہ بنایا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ سیاسی اور سماجی بحران کے زمانے میں تمام تحریروں علی الخصوص غزل کو کیوں تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے؟ فیض کا جواب یہ ہے کہ چونکہ غزل سب سے زیادہ لچکدار صنف سخن ہے اور اسے بہ آسانی اپنی مقصد برآری کے لیے Manipulate کیا جا سکتا ہے لہٰذا اس پر اعتراضات بھی سب سے زیادہ کیے جاتے ہیں۔ فیض کے نزدیک غزل کا مستقبل تابناک ہے کہ اس میں حالات سے ہم آہنگ ہونے اور ترسیل کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔[26]

فیض کی تنقید پیش پا افتادہ خیالات یا روایتی انداز نقد سے عبارت نہیں ہے اور اکثر متن کے تجزیاتی مطالعہ سے اپنے مقدمات کی توثیق کرتی ہے طرز اظہار بڑی حد تک معروضی اور منطقی رہتا

ہے۔فیض نے بعض ایسے شعرا میں بھی مماثلت ڈھونڈھ نکالی ہے جس میں قطبین کا فرق پائے جانے کا ذکر کیا جاتا ہے۔نظیر اور حالی میں مشابہت کے متعدد پہلوؤں کا جن کا تعلق طرز ادا، رویے اور موضوع سے ہے، ذکر ان کے مقالہ 'نظیر اور حالی' میں ملتا ہے۔فیض کے نزدیک دونوں میں نقطہ اشتراک ادب کے باغی تصور سے کسب فیض کرنا ہے:

''نظیر اور حالی دونوں باغی شاعر تھے۔دونوں پرانی درباری شاعری میں رسوم وروایات سے بے زار اور ایک نئی طرز سخن ایجاد کرنے کے خواہاں تھے۔دونوں کی کوشش یہ رہی کہ شاعری جھوٹے اور رسمی جذبات سے ہٹ کر واقعات امر حقیقت کی طرف لوٹ آئے دونوں نے مختلف طریقوں سے شعر اور زندگی کا درمیانی فاصلہ کم کیا۔شعر کو ایک محدود طبقہ کے چنگل سے چھڑا کر اس کی لذتیں عوام میں بانٹنا چاہیں۔''[27]

فیض نے محض مماثلتوں کا ذکر ہی نہیں کیا بلکہ حالی اور نظیر کے طرز بیان میں بین فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔اقبال اور غالب فیض کے پسندیدہ شاعر ہیں اور ان دونوں سے متعلق انھوں نے تواتر کے ساتھ انگریزی اور اُردو میں لکھا ہے۔اقبال کے تصور انساں پر بھی فیض نے انگریزی میں بہت اچھی بحث کی ہے۔اسی طرح اقبال اور غالب کے فلسفیانہ افکار اور ان کے اسالیب بیان کے امتیازات کی قرار واقعی وضاحت کی ہے طوالت کے خوف سے مزید مثالوں سے گریز کیا جارہا ہے۔

اپنے معاصرین راشد، جوش، مجاز اور میراجی کا انھوں نے بڑی حد تک معروضی مطالعہ کیا اور ترقی پسند تحرک سے وابستہ ہونے کے باوجود جوش کے فنی اسقام اور موضوعات کے عدم تنوع کو خاطر نشان کیا۔فیض نے اپنی اس رائے کا بڑی بیباکی سے اظہار کیا کہ جوش کی شاعری اشتراکی نقطہ نظر سے انقلابی بالکل نہیں ہے۔فیض کے الفاظ میں:

''اشتراکیت کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ انقلاب کسی فرد یا کسی ایک شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور کشمکش سے نمودار ہوتا ہے۔اس انقلاب میں فرد کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اس نظریے کے خلاف ہے۔وہ طبعاً انانیت پسند اور انفرادیت کے مداح واقع ہوئے ہیں۔جب وہ انقلابی تگ ودو کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور پر اس تگ ودو کا ہیرو کوئی طبقہ نہیں بلکہ کوئی فرد ہوتا ہے اور ان کے ابتدائی انقلابی کام میں یہ ہیرو جوش صاحب خود ہی ہیں۔''[28]

فیض نے عبدالعزیز خالد، حفیظ جالندھری، مصطفیٰ زیدی، رفعت سلطان، شوکت تھانوی، مولوی محمد شفیع، سیف الدین سیف، مختار زمن، آغا ناصر، عنایت الٰہی، عرفانہ عزیز، علی مظہر رضوی اور صادقین

وغیرہ کے فکروفن پر اظہار خیال کیا۔

فیض کے تنقیدی جوہر حیرت انگیز طور پر ان کے فکشن سے متعلق مضامین میں کھلتے ہیں اور انھیں فکشن کا ایک انتہائی زیرک اور حساس نقاد ثابت کرتے ہیں۔ فکشن کے بارے میں ان کے مضامین اُردو ناول، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، شرر، پریم چند، چندر روز اور (خدیجہ مستور ہیں) اور وہ لوگ (ہاجرہ مسرور) ہیں۔ پریم چند سے متعلق ان کی تحریر دراصل ان کی ایک ریڈیائی گفتگو ہے جو انھوں نے ادبی مناظرے پروگرام کے تحت آغا عبدالحمید کے ساتھ کی تھی اور یہ 1941 میں آل انڈیا لاہور سے ہوئی تھی۔

پس ساختیاتی قضایا کی رو سے متن میں مرکز کا وجود ایک مفروضہ کی حیثیت رکھتا ہے اور متن منشائے مصنف سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ کس طرح متن اپنے خالق کے نقطۂ نظر کو Betray یا Subvert کرتا ہے۔ معاصر ادبی مطالعات کا یہ ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے۔ ظاہر ہے ان مباحث کا آغاز جدیدیت کے روبہ زوال ہونے کے بعد یعنی 8ویں صدی سے ہوا مگر حیرت ہوتی ہے کہ فیض نے اس نوع کی Insight کا اظہار 1939 میں کیا تھا، کے اصلاحی ایجنڈے کو ان کی تخلیقات کس طرح شکست دیتی ہیں اس کی تفصیل فیض کی زبانی سنیے:

> سب سے مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی باری آتی ہے ان ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھاپائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے لیکن ناولوں کے دوران میں وہ اپنے کردار میں اتنا کھوجاتے ہیں کہ نکتہ انھیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا villian اکثر ہیرو بن جاتا ہے۔"[29]

فیض نے نام تو نہیں لیا مگر یہاں یقیناً ان کی مراد توبۃ النصوح کے کردار کلیم سے ہے جو باوجود پند وموعظت کے توبہ نہیں کرتا اور ناول کے ہیرو کے طور پر نمودار ہوتا ہے۔ فیض مصنف کو اپنے کرداروں میں اتنا کھوجانے سے جسے تعبیر کرتے ہیں وہ اصلاً زبان کا تفاعل ہے جس پر مصنف کا حکم نہیں چلتا۔ زبان کا خود نگر کردار اکثر متعینہ موضوع کو بے دخل کر دیتا ہے۔

اپنے مضمون اردو ناول میں فیض نے اردو ناول میں زیادہ جمہوری واقعیت سے کام لینے پر منشی پریم چند کی تحسین کی ہے اور لکھا ہے کہ پریم چند کے ناولوں کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ انھیں افسانوی مسالہ یعنی اپنے کرداروں اور ان کے باہمی تعلقات پر کافی گرفت حاصل ہے اور وہ جس طرح اپنے کرداروں کے بہت ہی قریب ہیں اسی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں سے بھی بہت ہی قریب ہو بیٹھے ہیں۔ فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ Self-Consciousness یا اترا ہٹ پریم چند کو

چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ اگر چہ ان کی شگفتہ اور متین شخصیت ان کے لفظ لفظ سے پھوٹی پڑتی ہے۔ اس اعتراف کے باوجود فیض نے پریم چند کے فنی عیوب کی برملا نشان دہی کی ہے اور فکشن کے نظری اور عملی مباحث سے اپنی گہری واقفیت کا وافر ثبوت فراہم کیا ہے۔ فیض کے مطابق پریم چند کو کہانی لکھنے کا ڈھب ضرور آتا تھا مگر انھیں پلاٹ بننے کا زیادہ ملکہ نہیں تھا۔ Story اور پلاٹ میں فرق کا واضح احساس اور پھر واقعات کی رفتار کا بیانیہ پر پڑنے والے اثرات کے ذکر سے فیض کے فنی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے ہاں واقعات کی رفتار میں دھیمے پن کا ذکر کرتے ہوئے فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی ساری تانتا کی میں کوئی اپج یا اچھوتا پن نہیں ہے۔ اس مضمون کے علاوہ اسے ریڈیائی مذاکرہ میں بھی فیض نے پریم چند کے فنی تسامحات کے ضمن میں بہت اہم اشارے کیے ہیں۔ فیض نے آغا عبدالحمید کے ایک سوال کے جواب میں پریم چند کی کردار نگاری کے نقوش واضح کرتے ہوئے کہا:

''ان کے بیشتر مرد وزن مثالی یا Typical کردار ہیں۔ مثلاً ان کے کئی ناولوں اور اکثر افسانوں میں آپ کو ایک ہی قسم کا زمیندار دکھائی دے گا جو انگریزوں کی طرح سے رہتا ہے، حکام کی اطاعت اپنا ایمان خیال کرتا ہے۔ رعیت کا قطعاً خیال نہیں رکھتا۔ ایسے اور بھی کردار ہیں جن میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جس میں ذرا بھی انفرادیت یا جان ہو۔''[30]

فیض کے نزدیک پریم چند کی حقیقت نگاری بھی سطحی اور یک رخی تھی کہ حقیقت ایک جامع چیز ہے اور اس کی وضاحت وہی شخص کرسکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود ہو اور پریم چند کے ذہن میں یہ تصور موجود نہیں تھا۔ ان کے مطابق پریم چند زندگی کے بہت سے پہلوؤں سے دانستہ طور پر چشم پوشی کر لیتے ہیں لہٰذا انھیں حقیقت نگار نہیں کہا جاسکتا ہے۔

فیض نے پریم چند کی موضوعاتی Limitatian کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا:

''ان کے یہاں جب بھی ایک مرد و عورت کو آپس میں محبت ہوتی ہے تو اس میں وہی طہارت اور تقدیس اور روحانیت اور جانے کیا الا بلا شامل ہوتے ہیں جنھیں بیس بائیس سال کی عمر تک ختم ہو جانا چاہیے۔ پریم چند کے کرداروں کی باہمی محبت وہی نوخیز جوڑے کی سی محبت ہوتی ہے جس پر روحانیت اور آئیڈیالزم کا ملمع چڑھا ہوتا ہے — فنی طور پر انسانی جسم اور اس کی ازلی خواہشات کے متعلق پریم چند کو یا تو کچھ معلوم نہیں ہے یا وہ اس کے متعلق کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے حالاں کہ کھانے پینے کے بعد جنسیات کا مسئلہ انسانی زندگی میں سب سے اہم مسئلہ ہے۔ مثال کے طور پر چوگان ہستی ہی کو لے لو۔ صوفیہ اور کنور ونے سنگھ کی محبت بالکل بچوں کی سی محبت ہے لیکن وہ دونوں باقی معاملات

میں کافی پختہ کار ہیں۔''[31]

فیض نے اس پوری گفتگو میں پریم چند کی تخلیقی کائنات کا فنی طور پر محاسبہ کیا ہے اور ان کے بعض عیوب کو نمایاں کیا ہے۔ فیض پریم چند کے جذبہ قربانی پر اعتراض کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تیاگ کوئی قابل احترام بات نہیں ہے اور اس دور میں تو قربانی بہادرانہ نہیں بزدلانہ بات ہے۔ فیض یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ بعض معاشرتی رسوم کو پریم چند نے بالکل بجا طور پر نکتہ چینی کا ہدف بنایا تاہم یوں بھی ہے کہ پریم چند نے بعض اتنی قبیح یا قابل اعتراض رسوم کے خلاف لب کشائی نہیں ہے۔ پریم چند کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کسانوں اور دیہاتیوں کے تجربات پر انھوں نے ان کی زبان میں پیش کیے۔ فیض کو اس پر بھی شدید اعتراض ہے ان کے نزدیک عام طور پر پریم چند کے یہاں دیہاتی زبان صرف اتنی ہے کہ حضور کو ہجور اور مشکل کو مسکل لکھ دیا جائے اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زبان میں بولتا ہے اور دوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اردو میں۔ فیض نے یہ بھی لکھا کہ پریم چند کے بعض افسانے اور ناول بالکل سماج سدھار کے پمفلٹ محسوس ہوتے ہیں۔

فیض نے شرر، سرشار، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے فنی امتیازات پر مصروفیت کے ساتھ گفتگو کی ہے اور فیض نے فکشن تنقید کے نام پر محض پلاٹ کی تلخیص Paraphrasing سے اپنا سروکار نہیں لکھا بلکہ بیانیات، کردار نگاری، قصہ اور پلاٹ کے باہمی تعامل کے حوالے سے بہت اچھی بحث کی ہے جو انھیں فکشن کا ایک معتبر ناقد ثابت کرتی ہے۔

اندازے کی طرح میزان اور متاع لوح و قلم تنقید کے مختلف دبستانوں سے مناسب اخذ و استفادہ سے عبارت ہیں اور فراق کی طرح فیض بھی تنقید میں انتخابی زاویہ نظر کے قائل تھے۔ فیض کی شاعری میں استعارہ اور دیگر فنی تدابیر کا تخلیقی استعمال ملتا ہے اور ان کی شاعری رومانیت کے وفور سے عبارت نظر آتی ہے مگر ان کی نثر علی الخصوص تنقیدی تحریریں بڑی حد تک معروضی، غیر جذباتی اور محکم ہیں۔ مقدمات کی تدوین اور نتائج کے استخراج میں منطقیانہ زاویہ نظر نمایاں ہے۔ فیض کی تنقید ایک حساس اور باشعور فن کار کے ذہنی غیر جذباتی ردعمل کی آئینہ دار ہیں۔

❖

حوالے:

1۔ سحر انصاری، فیض ایک نثر نگار، افکار فیض نمبر کراچی، اپریل، مئی جون، 1965
2۔ علی احمد فاطمی، فیض کے تنقیدی رویے، آج کل نئی دہلی، فروری 2011

3۔ شفیق احمد اشرفی: فیض احمد فیض بحیثیت نقاد، نصرت پبلشرز، حیدر مارکیٹ، لکھنؤ، 1993
4۔ فیض احمد فیض، میزان صفحہ 18، 19، مغربی بنگال اردو اکادمی کلکتہ 1982
5۔ ایضاً، صفحہ نمبر 21
6۔ ایضاً، صفحہ نمبر 33
7۔ ایضاً، صفحہ نمبر 36
8۔ فیض احمد فیض: متاع لوح وقلم، صفحہ نمبر 98، مکتبہ دانیال، کراچی 1973
9۔ ایضاً، متاع لوح وقلم، صفحہ نمبر 99، مکتبہ دانیال، کراچی 1973
10۔ میزان، صفحہ 70
11۔ ایضاً، صفحہ 43
12۔ ایضاً، صفحہ 48
13۔ ایضاً، صفحہ 42
14۔ ایضاً، صفحہ 46
15۔ ایضاً، صفحہ 61
16۔ متاع لوح وقلم، صفحہ 239
17۔ ایضاً، صفحہ 226
18۔ ایضاً، صفحہ 202
19۔ ایضاً، صفحہ 207
20۔ ایضاً، صفحہ 203
21۔ ایضاً، صفحہ 73
22۔ ایضاً، صفحہ 56
23۔ ایضاً، صفحہ 66,67
24۔ ایضاً، صفحہ 69
25۔ Sheema Moyeed: Culture and Identity, Selected writings of Faiz PP 156,
26۔ OUP Pakistan, Ibid, PP no. 177
27۔ میزان، صفحہ 134
28۔ ایضاً، صفحہ 212
29۔ ایضاً، صفحہ 160
30۔ ایضاً، صفحہ 182
31۔ ایضاً، صفحہ 184

Prof. Shafey Qidwai
Deptt. of Journalism,
Aligarh Muslim University,
Aligarh - 202002 (UP)

شمیم طارق

فیض اور فلسطینی عوام کی مزاحمت

فیض کا مجموعۂ کلام 'مرے دل مرے مسافر' 1981ء میں شائع ہوا تھا جس کو فلسطینی رہنما کو معنون کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا،

انتساب / یاسر عرفات / مع الاحترامات

یہ انتساب ہی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ فلسطین، فلسطینی عوام اور فلسطینی رہنما کا کس درجہ احترام کرتے تھے۔ اس مجموعے کے چند شعر ایسے ہیں کہ اگر صرف یہ معلوم ہو کہ یہ بیروت میں 1979 میں اس وقت کہے گئے تھے جب وہاں ہر طرف آگ لگی ہوئی تھی اور اسرائیل مہاجر خیموں پر بھی بمباری کر کے ان کی نسل کشی کر رہا تھا تو ذہن فلسطینی مہاجروں ہی کی طرف منتقل ہوتا ہے مثلاً یہ دو شعر:

مقتل میں نہ مسجد نہ خرابات میں کوئی
ہم کس کی امانت میں غم کار جہاں دیں
شاید کوئی ان میں سے کفن پھاڑ کے نکلے
اب جائیں شہیدوں کے مزاروں پہ اذاں دیں

کچھ دوسرے شعر اور مصرعے بھی جو مظلوموں کے دلوں کی آواز ہیں یا مظلوموں کے حق میں نکلی ہوئی شاعر کے دل کی آواز سے ہم آہنگ ہیں، فلسطینی عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن دو نظمیں خاص فلسطینی عوام کے لیے کہی گئی ہیں۔ ایک کا عنوان ہے 'فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے' اور دوسری نظم کا عنوان ہے 'فلسطینی بچے کے لیے لوری'۔ 'مرے دل مرے مسافر' کی اشاعت کے بعد بھی انھوں نے ایسی نظمیں کہیں جو فلسطینیوں کی جدوجہد سے ان کی ذہنی قلبی ہم آہنگی کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً جون 1982 میں انھوں نے ایک نظم کہی تھی جس کا عنوان تھا 'ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے' اور ایک دوسری نظم 'ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'۔ یہ دوسری نظم

بھی پہلی نظم کی تخلیق کے ایک سال بعد بیروت ہی میں کہی گئی تھی اور یہ دونوں نظمیں 'نسخہ ہائے وفا' کے آخری حصے 'غبارِ ایام' میں شامل ہیں۔

فلسطین اور فلسطینی عوام کی جدوجہد میں ان کی دلچسپی کے شعری تجربے میں ڈھلنے کی ابتدا بہت پہلے ہو چکی تھی۔ ان کی نظموں اور غزلوں کے بہت سے شعروں کی روشنی میں یہ حقیقت واضح کی جاسکتی ہے کہ وہ آزادی و امن کے داعی اور بے بس عوام کی جدوجہد کے نقیب تھے۔ ان کا لہجہ غنائی سہی، ان کی فکر انقلابی تھی اور وہ عوام کے ہر طبقے اور روئے زمین کے ہر خطے کو آزاد و خود مختار دیکھنے کے خواہاں تھے لیکن مسئلۂ فلسطین کے تناظر میں انھوں نے ایک مکمل نظم 1967 میں تخلیق کی جب عربوں کو شرمناک شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نظم کا عنوان تھا ''سرِ وادیٔ سینا'' یہ نظم 1971 میں مطبوعہ جس مجموعۂ کلام میں شامل ہے اس کا نام بھی اسی نظم کے عنوان سے مستعار ہے۔ 1967 سے 1971 تک کے حالات کی روشنی میں ان کی نظم اور مجموعۂ کلام کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ فلسطین اور فلسطینی عوام کی جدوجہد کے متعلق ان کی فکر میں بتدریج تبدیلی پیدا ہوئی ہے اور انھوں نے اپنی اس فکری تبدیلی میں اپنے قارئین یا فلسطینی عوام کو بھی شامل کیا ہے۔ 1967 میں عرب اسرائیل جنگ کے بعد تخلیق کی گئی نظم ''سرِ وادیٔ سینا'' یہ ہے:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں چارہ گرِ کلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے
پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا، اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اُترے

1967 جب یہ نظم تخلیق ہوئی تھی، نہ صرف عربوں اور فلسطینیوں کے لیے بلکہ ان تمام لوگوں کے لیے انتہائی مایوسی و پسپائی کا سال تھا جو امن و آزادی کے متمنی اور حقوقِ انسانی کے تحفظ کے علمبردار تھے۔ اس کے باوجود فیض نے یہی نہیں کہ اس نظم میں امید کا دامن نہیں چھوڑا ہے بلکہ پسپائی کو بھی فردا کی کامیابی و کامرانی کی آمد کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ فلسطینی جدوجہد میں ان کی تمام باتوں سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ مفتی امین الحسینی اور شیخ احمد یٰسین جیسے مجاہدین کی صیہونی مظالم کے خلاف مزاحمت تاریخی صداقت ہے اور اس کی روشنی میں 'تائید ستم مصلحت مفتی دیں ہے' میں پیش کیے ہوئے تصور کی نفی ہوتی ہے، لیکن 'اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے' کے تناظر میں انھوں نے دل کو مصفا کرنے کی تلقین کرنے کے بعد 'لوحِ دل پر کوئی نیا پیماں اترنے' کی جو تمنا کی ہے وہ ان کی اس رجائیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جو ان کی شاعری کا عمومی مزاج ہے اور جس کا مظاہرہ انھوں نے نظم کی ابتدا ہی میں کر دیا ہے۔

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا

فیض کی یہ تمنا حقیقت بن گئی ہوتی اگر امریکہ، برطانیہ اور ان کی حلیف دوسری بڑی طاقتوں نے 1971 کی عرب اسرائیل جنگ کے آخری مرحلے میں اسرائیل کی فوجی کمان خود نہ سنبھال لی ہوتی۔ قوموں کی زندگی میں چار سال کا عرصہ کوئی عرصہ نہیں ہوتا لیکن 1967 میں حد درجہ شرمناک شکست سے دوچار ہونے اور اپنی فضائیہ اور ایک بڑے علاقے کے ساتھ حوصلہ اور کردار بھی گنوا دینے کے صرف 4 سال بعد عربوں نے جس طرح نہر سوئیز عبور کیا، وادیٔ سینا میں برتری قائم کی اور اسرائیل کی فوجی برتری کا بھرم توڑ کر عرب عوام کے اعتماد و حوصلے کو بحال کیا اس سے ثابت ہو گیا تھا کہ 'دیدۂ بینا' کو مخاطب کر کے فیض نے کرب آمیز لہجے میں جس تمنا کا اظہار کیا تھا اس کے پورے ہونے میں اگرچہ دنیا کی بڑی طاقتیں حائل ہو گئیں، لیکن بشمول عرب اور فلسطینی عوام کے ساری دنیا نے دیکھ لیا کہ اسرائیل ناقابلِ شکست نہیں ہے۔ عربوں اور فلسطینیوں میں وہ دم خم ہے کہ وہ ہاری ہوئی بازی کو جیت میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ 1982 میں کہی گئی نظم 'ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے' میں فیض نے اس عزم و حوصلے کو فلسطینیوں کا ترانہ، دوسرے لفظوں میں مقدر بنا کر پیش کیا ہے۔ پوری نظم یوں ہے:

ہم جیتیں گے

ھٰذا ہم اِک دن جیتیں گے
بالآخر اِک دن جیتیں گے
کیا خوف ز یلغارِ اعدا
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف ز یورش جیشِ قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہدا
ڈر کاہے کا
ہم جیتیں گے
ھٰذا ہم جیتیں گے
قَد جاء الحقُّ وَ زَھق البَاطِل
فرمودۂ ربِّ اکبر
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پہ ہے
پھر کیا ڈر ہے
ہم جیتیں گے
ھٰذا ہم اِک دن جیتیں گے
بالآخر اِک دن جیتیں گے

مندرجہ بالا دو نظموں ('سروادیٔ سینا' اور 'ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے') میں فیض نے اگرچہ اپنی رجائیت یا انقلاب کو رومان بنا کر پیش کرنے اور وصال و فراق دونوں حالتوں میں مسکراتے رہنے کی کیفیت کو برقرار رکھا ہے اور امن وحقوقِ انسانی کی بحالی کا اعلان کیا ہے، اس کے باوجود 1967 اور 1971 یعنی عہد اور حالات کے فرق کے سبب ان دونوں نظموں کی فضا میں مزاج و ماحول کا جو فرق سمویا ہوا ہے اس کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔ پہلی نظم میں 'اے دیدۂ بینا' کہہ کر ایک خاص طبقے کو مخاطب کیا ہے جب کہ دوسری نظم 'ہم اِک دن جیتیں گے' کا اعلان فلسطینی عوام کی مزاحمت سے وابستگی اور بالآخر اس مزاحمت کے کامیاب و کامران ہونے کی بشارت ہے۔ پہلی نظم میں کئی ایسے مصرعے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلسطینیوں کے مسائل و مصائب اور ان کی جدوجہد کو کامیاب نہ ہونے کا اصل سبب 'مفتیِ دیں' کی مصلحت اور تائید ستم کرتے رہنے کی روش (مذہب اور مذہبی لوگوں) کو سمجھتے ہیں مگر دوسری نظم میں انھوں نے 'ھٰذا'، 'فرمودۂ ربِّ اکبر' اور 'قَد جاء الحقُّ وَ زَھق البَاطِل' جیسے

لفظ، ترکیب اور آیت کو نظم کر کے نہ صرف فلسطینی مزاحمت کی پوری فضا تبدیل کردی ہے بلکہ فضا کی اس تبدیلی میں اپنی ذہنی شرکت کا بھی اظہار کیا ہے۔ وسیع تر تناظر میں یہ دونوں نظمیں جن میں سے ایک بے یقینی کی تو دوسری یقین کی، ایک تخاطب کی تو دوسری خود کلامی کی، ایک ذہنی انتشار کی تو دوسری اعتماد کی مظہر ہے، فیض کے اس شاعرانہ وصف کی ترجمانی میں پوری طرح کامیاب ہیں جس نے کلاسیکی فضا اور ثقافتی احساس کو عصری حسیت یا جدید دنیا کے مسائل و مصائب کے علاوہ انقلابی طاقتوں کے عزائم سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا تھا کہ اس میں ندائے غیب سنی جانے لگی تھی۔

یہ حقیقت اور واضح ہو جائے گی جب ان کی نظم 'تین آوازیں' ہمارے ذہن میں ہو۔ اس نظم میں ایک آواز ظالم کی ہے، جس کی حیثیت جبر اور رعونت کی ہے، دوسری آواز 'مظلوم' کی ہے اور آہ و کراہ کے علاوہ مالک حقیقی سے مظلوم بندوں کی سرگوشیوں کی حیثیت رکھتی ہے۔ تیسری آواز 'ندائے غیب' ہے۔ فیض کے فلسفۂ حیات میں 'غیب' کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے لیکن فیض کے شعور و لاشعور میں غیب پر ایمان کی شہادتیں موجود ہیں۔ ہاں انھوں نے غیب پر ایمان کے شعری اظہار میں جو تجربے کیے ہیں وہ ان کی انقلابی فکر کے مظہر ہیں۔

ظالم

. . . .

ساری آنکھوں کو تہ تیغ کیا ہے میں نے
سارے خوابوں کا گلا گھونٹ دیا ہے میں نے
اب نہ لہکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی حنا
فصل گل آئے گی نمرود کے انگار لیے
اب نہ برسات میں برسے گی گہر کی برکھا
ابر آئے گا خس و خار کے انبار لیے
میرا مسلک بھی نیا راہِ طریقت بھی نئی
میرے قانوں بھی نئے میری شریعت بھی نئی
اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چومیں گے
سرو قد مٹی کے بونوں کے قدم چومیں گے
فرش پر آج درِ صدق و صفا بند ہوا
عرش پر آج ہر اک بابِ دعا بند ہوا

مظلوم

. . . .

کیا یہی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تو نے
ہر مسرت سے مجھے عاق کیا ہے تو نے
وہ یہ کہتے ہیں تو خوشنود ہر اک ظلم سے ہے
وہ یہ کہتے ہیں ہر اک ظلم ترے حکم سے ہے
گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟
ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

ندائے غیب

ہر اک اُولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمعِ سر فروشاں
پڑیں گے دار و رَسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

فیض کے شاعرانہ وصف پر گفتگو کرتے ہوئے دو باتوں پر اصرار کی ضرورت ہے۔ پہلی یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ رومانی فضا اور عشق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کسک برائے نام رہی ہے لیکن یہ عشق محبوب کے علاوہ وطن، عوام اور ایک آدرش سے عشق میں بھی مضمر ہے۔ یہی نہیں انھوں نے اپنے عشق کو اتنی مستقل مزاجی سے موضوعِ سخن بنایا ہے کہ وہ ایک کے ساتھ وصل کی حالت میں ہوتے ہوئے بھی دوسرے سے فراق کی حالت میں پائے جاتے ہیں۔ مظلوم سے محبت ان کے لیے ایک خواب یا آدرش تھا جس کو انھوں نے اپنی ذات وضمیر کا حصہ بنالیا تھا دوسری بات یہ کہ برصغیر کی آزادی، پاکستان کے اربابِ اقتدار کی مخالفت اور ہم وطنوں کی دلداری ودل آسائی تو ان کی شاعری کا بنیادی رخ ہے ہی، اس میں عالمی واقعات اور مظلوم اقوام وطبقات کے احساسات کی گونج بھی موجود ہے۔ 'ایرانی طلبہ کے نام' روزنبرگ کی سزائے موت (ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

اور فلسطینیوں کی سیاسی مزاحمت اور حصولِ وطن کی جدوجہد کی ترجمانی کرنے والی ان کی متعدد نظمیں جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، سیاسی، نظریاتی اور انسانی احساسات کی ترجمانی میں عصری شعور کا ساتھ دینے کے ساتھ اس سے آگے کا سفر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

فیض، جو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے علاوہ برطانیہ، روس، الجیریا، مصر، لبنان، ہنگری، عراق اور کئی دوسرے ملکوں کا دورہ کر چکے تھے، اقوامِ عالم میں ظالم و مظلوم کے تصادم یا خاموش کشمکش سے بھی واقف تھے اور شاعری کے علاوہ تحریر و تقریر میں بھی اپنی اس باخبری کا اظہار کیا کرتے تھے، مثال کے طور پر ان کے سیاسی شعور کی ایک جھلک اس تقریر میں بھی ملتی ہے جو انھوں نے 'لینن امن انعام' دیے جانے کی تقریب (1962) میں کی تھی:

''سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں، جنھیں حال ہی میں آزادی ملی ہے۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسائے ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔''

عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینی عوام کی مزاحمت پر مختلف اور متضاد انداز میں رائے زنی کی جاتی رہی ہے۔ بہت سے لوگ فلسطینیوں کو بھی موردِ الزام ٹھہراتے رہے ہیں مگر فیض ان لوگوں میں سے تھے جو فلسطینیوں کی جدوجہد اور عزائم سے نہ صرف ہمدردی بلکہ مکمل ذہنی قلبی ہم آہنگی رکھتے تھے اور اس ذہنی قلبی ہم آہنگی کا اظہار انھوں نے صرف 1967 میں عربوں کی شرمناک شکست کے بعد کہی گئی اپنی نظم میں یا صرف تخلیقی سطح پر کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ عملاً بھی فلسطینیوں سے اپنی محبت اور ان کی جدوجہد میں اپنی شرکت کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ 1978 میں وہ 'لوٹس' کے مدیر مقرر ہوئے اور 'لوٹس' کا دفتر بیروت منتقل ہوگیا۔ 1982 میں جب وہ اپنی بیوی 'ایلس' کے ساتھ لوٹس کے دفتر میں مقیم تھے، اسرائیل نے شدید بمباری کی تھی اور اس میں لوٹس کے دفتر کا ایک حصہ تباہ ہوگیا تھا۔ ان کا مجموعۂ کلام 'مرے دل مرے مسافر' ایک طرح سے قیامِ بیروت کی یادگار ہے جس میں کئی نظمیں بیروت اور اہلِ فلسطین کو مخاطب کر کے یا ان کی آرزوئیں اور امنگیں اپنے دل میں بسا کر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح فیض کی کلیات 'نسخہ ہائے وفا' کے آخری حصہ میں جو 'غبارِ ایام' کے نام سے موسوم ہے، بیروت کی کئی یادگار نظمیں شامل ہیں۔ جدید عرب شاعروں میں بھی کئی شاعروں کو ان کی مزاحمتی شاعری کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ فیض عربی داں تھے بشمول یاسر عرفات انقلابیوں سے ان کے تعلقات تھے، انھوں نے عرب شاعروں کی مزاحمتی شاعری کے اثرات قبول کیے تھے مگر اپنے کلاسیکی غنائی انداز پر حرف نہیں آنے دیا تھا۔ بیروت کی تباہی اور فلسطینیوں کے انخلا پر ان کی نظم 'عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا' اس کی خوبصورت مثال ہے:

دار کی رسیوں کے گلو بند گردن میں پہنے ہوئے
گانے والے ہر اک روز گاتے رہے
پایلیں بیڑیوں کی بجاتے ہوئے
ناچنے والے دھومیں مچاتے رہے
ہم نہ اس صف میں تھے اور نہ اُس صف میں تھے
راستے میں کھڑے ان کو تکتے رہے
رشک کرتے رہے
اور چپ چاپ آنسو بہاتے رہے
لوٹ کر آکے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلو میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقص زنجیر
اور پھر ایک دن عشق انھیں کی طرح
'رسن در گلو' پا بجولاں ہمیں
اسی قافلے میں کشاں لے چلا

بیروت میں قیام کے دوران فلسطینی اور عرب عوام کے مسائل سے آگاہی کے علاوہ فیض کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کی ملاقات ان عرب شاعروں سے ہوئی جنھیں مصر، شام، عراق اور دیگر ملکوں سے نکال دیا گیا تھا اور یہ شعرا بیروت میں جمع تھے۔ ان کی نظم 'ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے' اس لیے بہت اہم ہے کہ اس نظم میں انھوں نے اپنے غنائی لہجے میں عرب شاعروں کے مزاحمتی لہجے اور انداز کو سمونے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو آئینے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے

اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رُخشاں ہے ارضِ لبناں
بیروت نگارِ بزمِ جہاں
جو چہرے لہو کے غازے کی
زینت سے سوا پُر نور ہوئے
اب ان کے رنگیں پرتوں سے
اس شہر کی گلیاں روشن ہیں
اور تاباں ہے ارضِ لبناں
بیروت نگارِ بزمِ جہاں
ہر ویراں گھر، ہر ایک کھنڈر
ہم پایۂ قصرِ دارا ہے
ہر غازی رشکِ اسکندر
ہر دختر ہمسرِ لیلیٰ ہے
یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے
بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں

یہ نظم ایک خوبصورت، جدید اور عیاشی کے لیے مشہور شہر کی قصیدہ خوانی کے لیے نہیں کہی گئی تھی بلکہ اس کی علامتی اور معنوی حیثیت یہ تھی کہ اس شہر نے جنت وطنی سے نکالے جانے والوں کو پناہ دی تھی۔ فیض نے فلسطینیوں کی مزاحمت، بے مثال قربانی اور جدو جہد آزادی کے سلسلے میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس حقیقت کی گواہ ہیں کہ بیروت کے قیام کے دوران زندگی کی حقیقی جدو جہد کو انھوں نے اپنی رگ و پے میں سمو لیا تھا۔ جون 1982 میں جب اسرائیل نے لبنان پر حملہ کر کے بیروت پر قبضہ کر لیا اور محاذِ آزادیٔ فلسطین (پی ایل او) کو بیروت سے اپنا مستقر ہٹانا پڑا، اس کے بعد کی ان کی شاعری فلسطینی مزاحمت اور المیۂ بیروت کے ایک نئے رخ کا پرتو بن گئی جو تلخی، تڑپ اور شکایت سے زیادہ بشارت سے عبارت ہے۔ اس بشارت میں یہ تلقین موجود ہے کہ شاعر جس آدرش سے لَو لگاتا ہے اس کے حصول کو کسی جماعت، حکومت یا سیاسی گروہ کی نہیں پوری انسانیت کی فتح قرار دیتا ہے۔ اس بشارت کو جدید عرب اور فلسطینی شعرا پہلے ہی عام کر چکے تھے، فیض نے ان کی ہم زبانی کرتے ہوئے

ان کی لفظیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔

- ھّا ہم جیتیں گے
- قَد جاء الحقُّ وَ زَھق البَاطِل
- فرمودۂ ربِّ اکبر

اس استفادہ کی زندہ مثال ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ فیض نے مجموعی طور پر اپنی شاعری میں کلاسیکی روایات اور جدید احساسات و نظریات سے مگر فلسطین سے متعلق نظموں میں عرب اور فلسطین کے ان شاعروں سے استفادہ کیا ہے جن کی شناخت ان کی مزاحمتی شاعری سے قائم ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ فیض نے فلسطینی عوام سے صرف زبانی ہمدردی نہیں کی ہے وہ ان کے دکھ درد میں اس درجہ شریک رہے ہیں کہ انھوں نے بیروت میں قیام کے دوران بمباری سہی ہے اور فلسطینیوں سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے انھی کا لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس لہجے میں جب وہ فلسطینی بچے کو لوری سناتے ہیں کہ

تو مسکائے گا تو شاید
سارے اک دن بھیس بدل کر
تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے

یا فلسطینی شہیدوں سے اپنی محبت و وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے ان کے زخموں کو اپنا زخم بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

جس زمیں پر کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

تو محسوس ہوتا ہے کہ فلسطینی مزاحمت ماضی و حال سے سفر کرتی ہوئی مستقبل تک اور فلسطینیوں کے دلوں اور علاقوں سے آگے ان کے ہمدردوں کے دلوں اور علاقوں تک پھیلتی جارہی ہے اور وہ خود بھی اس مزاحمت میں شامل ہیں۔

❖

Mr. Shamim Tariq
Flat No. 27, 4th Floor,
Merzaban Mansion,Byculla Fruit Market, Mumbai - 400 027

نظیر صدیقی

فیض کے کلام میں فنی کوتاہیاں

فیض کی شاعری مرکزی نظریے سے خالی نہیں۔ ایک مخصوص نظامِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظامِ حیات کے لیے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظامِ حیات کے خدو خال واضح نہیں ہیں۔ یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظامِ حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے۔

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا۔ لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کی حیثیت سے حد درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوسناک نہیں کہ فیض کے ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقائص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں۔ ان کی غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوشگوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں۔ مثلاً نیاز فتحپوری نے 'نگار' کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شائع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی۔

'دستِ صبا' پر رشید حسن خاں شاہجہانپوری نے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے 'دست صبا' کی فنی خامیوں کا جائزہ لیا تھا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں 'زنداں نامہ' پر اثر لکھنوی کا مقالہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسبِ معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہگار نہیں ہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ 'فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے۔ الفاظ و

عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی، جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے، میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عصروں یا قریب العمر معاصران کے یہاں پائی جاتی ہے۔

رشید حسن خاں نے 'دست صبا' کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کیے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاش غلطیاں ملتی ہیں۔ استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جس سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہیئت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قائم نہیں رہتا۔ ان کے بعض قطعوں میں اہمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مرادف ہیں۔ انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں۔ یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف 'دست صبا' تک محدود نہیں، بلکہ ان کے ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی 'نقش فریادی' میں ہے اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ 'نقش فریادی' میں بہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے۔ بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں۔ اس باب میں وہ جن جدتوں سے کام لے رہے ہیں وہ سب کی سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فائدہ ضرور ہے۔ مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ Transferred Epithet کا استعمال ملتا ہے۔ میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صفت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے۔ اسی طرح 'عکس رخ یار سے لپکے ہوئے ایام' اور 'شوق کی ترسی ہوئی شب' جیسے خوبصورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہیے۔ البتہ 'میٹھا نور' اور 'کڑوی آگ' جیسی ترکیبیں اور 'گلشن پھوٹا' جیسا محاورہ اردو میں کھپتا نظر نہیں آتا۔ نور کے لیے میٹھا اور آگ کے لیے کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بد نما اور بد آہنگ معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ یا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے معنی سے واقف اور محل استعمال سے ناواقف ہیں۔ مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندئ آداب ابھی

اس بزم میں اپنی مشعل دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے

بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے

پہلے شعر میں لفظ برفاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں، تیسرے میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ 'سوا' چھٹے میں 'ابتدا' ساتویں میں 'سخن' آٹھویں اور نویں میں 'سی' کا طریق استعمال درست نہیں۔ سخنِ رازدار کرتے رہے۔ سوا انتظار کرتے رہے اور غزل ابتدا کرو، جیسے فقرے اردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی، لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے زیادہ فاش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیوں کر

روا رکھتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

خیر ہیں اہل دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی 'آپ بات کرو' جیسا فقرہ لکھنا گوارہ نہ کرے اسی طرح ان کا یہ مصرع بھی نمایاں عیب کا حامل ہے۔

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا جب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ 'آخرش' استعمال ہوا ہے جو سرتاسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے:

گلو میں تیری الفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

یہاں 'گلے' کی جگہ 'گلو' کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے:

صد ناز سے اترا کرتی تھی
صہبائے غم جاناں کی پری

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صد ناز سے اترنا اور مے پینا اگر اردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو بڑی اوبڑ کھابڑ زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے، ان کا ایک شعر ہے:

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ 'ناپید' کو 'تاکید' کا قافیہ بنانے کے لیے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ ظاہر ہے۔

افسانے، ناول اور ڈرامے میں کردار نگاری کی غرض سے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور زبان میں مقامی اثرات کا اظہار روا رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ 'آخر' کو لفظ 'مقدر' کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے:

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ
لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

ایک جگہ فیض نے ماندہ کے معنی میں 'ماند' استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے:

تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی فنکارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں 'حرفِ جنوں' کو مؤنث باندھا ہے۔

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

'دست صبا' کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ غلطی جہاں کی تہاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظر ثانی کے قائل نہیں یا پھر انھوں نے ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔ فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زوائد اور تعقید کے عیوب نمایاں ہیں۔ مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے۔ پھر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلیے:

دل دکھا ہے نہ وہ پہلا سا نہ جاں تڑپی ہے
ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی، نہیں عید اب کے

پورے کیے ہر حرف تمنا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کی بندش کتنی سست ہے، دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ 'حرف' حشوِ قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقیدِ لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں:

ہر آئے دن یہ خدا وندگانِ مہرو جمال
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں

روزمرہ آئے دن ہے نہ کہ ہر آئے دن۔ فیض کے عجزِ بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے۔ ایک مثال اور دیکھ لیجیے:

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصولِ قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نمایاں کمی پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو:

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں۔ اگر ہر مجموعے کی نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل مقالے کی شکل اختیار کر لے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں لیکن بڑے فنکار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچا دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوشگوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتا وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق

رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہیے تھا۔ لیکن موجودہ اردو ادب میں صورتِ حال برعکس ہے۔ یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی چلی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہ روی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا نہ کہنا ناگریز ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہیے تھا۔ خصوصاً جب کہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آئندہ نسلوں کے لیے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پر اسرار دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز حسن کا راز نہ صرف ان کے خلوصِ جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان کی نظموں اور غزلوں کی زمینیں شگفتہ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نہایت مترنم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو بھی شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی دونوں میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و آگہی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب امتزاج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن 'نقش فریادی' سے 'زنداں نامہ' تک ان کی شاعری میں ایک تدریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے ابھی ان سے نہ تو مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگانے کی۔ اقبال نے کہا تھا:

زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ آج اردو نظم کے میدان میں فیض کا کوئی حریف نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اب انھیں دوسروں پر نہیں خود اپنے آپ پر سبقت لے جانا ہے۔

(طویل مضمون 'شاہ و شمشاد قداں'، مطبوعہ فن اور شخصیت، فیض احمد فیض نمبر، 1981 سے ماخوذ)

❖

عزیزہ بانو

فیض کے دیباچے

یہ سچ ہے کہ فیض نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا اور اپنی زندگی میں ہی عالمگیر شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس بیچ وہ اپنے خیالات کا اظہار نثری پیرایہ میں بھی کرتے رہے ہیں۔ 'میزان' ان کے انھیں خیالات وافکار کا مجموعہ ہے۔

فیض نہ صرف ایک اچھے شاعر تھے بلکہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ شاعری کی ہی طرح اگر انھوں نے نثر کی طرف تھوڑی توجہ اور کی ہوتی تو شعری سرمایہ کے ساتھ ساتھ یقیناً وہ ایک عمدہ اور کارآمد نثری سرمایہ بھی چھوڑ جاتے۔ بہر حال ان کا جو نثری سرمایہ ہم تک پہنچا ہے اس سے ان کے شعر وادب کے متعلق نظریات وخیالات کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ یہاں ان کے دیباچوں پر چند باتیں عرض کی جارہی ہیں۔

فیض کا شعری سرمایہ آٹھ شعری مجموعوں کی شکل میں 'نسخہ ہائے وفا' میں شامل ہے۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ ان میں دیباچوں کی تعداد صرف دو ہے۔ یہ دیباچے نہ صرف تعداد میں کم ہیں بلکہ ضخامت میں بھی مختصر ہیں۔ فیض کا پہلا دیباچہ 'دست صبا' میں شامل ہے جو 16 ستمبر 1952 کو سنٹرل جیل حیدرآباد میں لکھا گیا تھا۔ ان کا دوسرا دیباچہ 'دست تہہ سنگ' میں 'فیض از فیض' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ مجموعہ 1965 میں منظر عام پر آیا۔

یہ سچ ہے کہ فیض نے صرف دو دیباچے لکھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے جو بھی لکھا وہ سوچ سمجھ کر لکھا۔ اور وہ اصول ونظریات جو انھوں نے اپنے عہد کی شاعری اور خود اپنی شاعری کے لیے مرتب کیے تھے باوجود مشکل ہونے کے وہ انتہا تک اس پر سختی سے کاربند رہے۔

کمیونسٹ مینی فیسٹو کے مطالعے اور ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستگی نے فیض کے فکر وفن اور اصول ونظریات کو وسعت بخشی۔ جہاں تک فیض کے شعری نظریات کا سوال ہے وہ بے وجہ لکھتے رہنے کے قائل نہیں ہیں کیوں کہ وہ فن کو دل لگی یا بے کار کی چیز نہیں سمجھتے ہیں اسی لیے تو کہتے ہیں:

''شعر کہنا جرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔''

فیض کے نزدیک دنیا سے کٹ کر نہ کچھ سوچا جا سکتا ہے اور نہ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ جب تک شاعر اپنے کو دوسروں کے غم والم، رنج ومصیبت میں مدغم نہیں کرلے گا غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی عمدہ تصویر کشی مشکل عمل ہوگی۔

فیض کے نزدیک انسانی ذات بذات خود ایک چھوٹی سی محدود اور حقیر شے ہے۔ وہ انسانی زندگی کی وسعت اور پہنائی کے پیانے کو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے سے جوڑتے ہیں۔ فیض کے غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ فیض کی تحریریں اور تخلیقیں ان کے ذہنی محسوسات اور معلومات سے منسلک ہیں۔ فیض کے یہاں دنیا کا غم اپنا لینے کی تمنا بھی ملتی ہے۔ فیض کے اصول ونظریات محض شاعری کی دنیا تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ وہ اس کا اتباع اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی کرتے ہیں۔ 'دست تہہ سنگ' میں فیض کہتے ہیں:

''34 میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور 35 میں میں نے ایم اے او کالج امرتسر میں ملازمت کرلی۔ یہاں سے میری اور میرے بہت سے ہمعصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقا صاحبزادہ محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہر حال گردوپیش کے بھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ انسان کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔''

دست تہہ سنگ ص 15,16 نسخہ ہائے وفا ص 309,310

شعر وادب سے متعلق فیض گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ کیوں کہ اس کے لیے غزل کی تکنیک سے واقفیت اور اپنے عہد کے واقعات پر تبصرہ کرنے کی صلاحیت ہی کافی نہیں بلکہ ان سب تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا بھی ضروری ہے جو اس عہد میں درکار ہو۔ فیض کے اندر یہ دونوں چیزیں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ وہ غزل کی تکنیک سے بھی واقف تھے اور اپنے عہد کے تقاضوں کو بھی بخوبی سمجھتے تھے۔

'دست صبا' کے دیباچے میں فیض نے جن چیزوں سے عہدہ برآ ہونے کی بات کی ہے اپنی تمام زندگی وہ ان چیزوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کا قاری ان کی شاعری کی پراثر فضا میں بندھتا چلا جاتا ہے۔ اور سکون قلب کا سامان فراہم کر لیتا ہے۔ یہی ان کی عالمگیر شہرت و مقبولیت کا سبب بھی ہے۔

'دست صبا' کا آغاز غالب کے ایک قول سے ہوتا ہے:

''جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدۂ بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 5

لیکن فیض غالب کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے، انحراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اگر غالب ہمارے ہم عصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پکار اٹھتا کہ غالب نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے۔ یا یہ کہ غالب ادب میں پروپیگنڈہ کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریحاً پروپیگنڈہ ہے۔ اس آنکھ کو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدرو کا شاعر کو اس سے کیا سروکار۔ یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست دان کا کام ہوگا شاعر کا کام نہیں۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 6

فیض کے نزدیک فن سخن یا کوئی اور فن بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ بہت ذمے داری کا کام ہے اور اس ذمے داری سے شاعر یا ادیب پوری طرح اس وقت عہدہ برآ ہو سکتا ہے جب وہ نیک نیت، خلوص دل اور پوری سنجیدگی سے اپنی ذمے داری کو سمجھے اور اسے پورا کرنے کی کوشش کرے۔ فیض کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''.......لیکن خوش قسمتی یا بدقسمتی سے فن سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ اس کے لیے تو غالب کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں۔ اس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 5,6

یوں فیض کے نزدیک شاعر یا ادیب کی ذمے داری صرف یہی نہیں کہ وہ قطرے میں دجلہ دیکھ لے بلکہ اس کا اصل مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ دوسروں کو بھی قطرے میں دجلہ کا مشاہدہ کروائے۔ فیض کے نزدیک اصل مسئلہ قطرے میں دجلہ دیکھنے کا ہی نہیں بلکہ دکھانے کا بھی ہے۔ دجلہ سے فیض نے کیا مراد لیا ہے، آیئے اسی دیباچہ کے اس اقتباس پر نظر ڈالیں جہاں فیض کہتے ہیں:

''نظام زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا سنگ بستہ مقید پانی نہیں جسے تماشائی کی ایک غلط انداز نگاہ احاطہ کر سکے۔ دور دراز او جھل دشوار گزار پہاڑوں میں برفیں پگھلتی ہیں، چشمے ابلتے ہیں، ندی نالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کنار ہوتے ہیں اور پھر پانی کنارا بڑھتا وادیوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جس دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ و حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی لیکن ان کی منظر کشی میں نطق ولب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لیے جسم و جاں جہد وطلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 6,7

اس اقتباس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض نے دجلہ کے استعارے سے مراد مکمل انسانی زندگی اور اس کی تاریخ سے لی ہے۔ یہاں ایک بات اور قابل غور اور بہت اہم ہے وہ یہ کہ دجلہ سے غالب نے کیا مراد لی تھی؟ یا دجلہ کے سلسلے میں ان کا کیا نظریہ تھا؟ اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جہاں تک فیض کا سوال ہے ان کے نزدیک '' دجلہ'' سے مراد انسانی تاریخ ہی ہے۔

شعر و ادب سے متعلق فیض کا یہ نظریہ ان کو ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ جہاں وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ مورخ اور فلسفی بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ یقیناً ان کے گہرے مطالعے اور فلسفۂ حیات پر گہری نظر رکھنے کی وجہ سے ہے۔ غالب کے دجلہ کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں اور صرف مشاہدہ ہی نہیں بلکہ مجاہدہ کو بھی ضروری بتاتے ہیں جہاں منزل کے تعین کی ذمے داری بھی ادیب و شاعر کے سر آن پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر غالب کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اسی دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے ان گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمے داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔ یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد و جہد چاہتے ہیں۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 7

فیض کے یہ بلیغ جملے ان کے اس راستے پر عمل پیرا ہونے کی دلیل ہیں۔ فیض نے اپنی شاعری میں دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمے داری کو بخوبی نبھایا

ہے۔فیض کو اجتماعی جدوجہد کے نتیجے کا بخوبی احساس تھا اسی لیے تو وہ کہتے ہیں:

''حیات انسانی کی اجتماعی جدو جہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔
فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔ اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استطاعت پر ہے لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔''

ابتدائیہ دست صبا ص 7

اور فیض تمام عمر اپنی توفیق و استطاعت کے مطابق فن کی عظیم ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی خاطر اس کوشش میں مصروف رہے اور گاہے بہ گاہے کامیاب بھی ہوتے رہے۔فیض کی اس کامیابی کا راز اس امر میں پوشیدہ تھا کہ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور اس میں عملی طور پر حصہ لیا۔ معاشرے میں پیدا ہونے والی اخلاقی اور روحانی کشمکش کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ معاشرے کی صورت حال کا شعور فیض کے یہاں بالواسطہ نہیں بلکہ براہ راست ہے۔ ہنگامی نہیں بلکہ اندرونی ہے۔فیض کے یہاں ان کیفیات و واردات کی نقش گری ملتی ہے جو معاشرتی اور انقلاب کے طوفان کے درمیان انسانوں پر گزرتی ہیں۔

زبان و بیان کے استعمال میں وہ نظم ونثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔قیل وقال سے پرہیز کرتے ہیں اور کام کی بات مختصر الفاظ میں لیکن موثر پیرایہ میں بیان کر دیتے ہیں۔کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کر دینا فیض کی نثر کا خاصہ ہے۔'دست صبا' کا دیباچہ اس کا ثبوت ہے۔ یہ دیباچہ نہ صرف مختصر ہے بلکہ بہت کارآمد بھی۔ ساتھ ہی ادب پر ان کی گہری گرفت کا ثبوت بھی۔فیض کی تحریر کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ تحریر گنجلک اور مفہوم مبہم نہیں ہونے پاتے ہیں۔اسلوب بیان تنقیدی ہونے کے باوجود تنقید بے لاگ نہیں ہے۔سلاست اور روانی ان کی نثر کا خاصہ ہیں۔

'دست صبا' کا دیباچہ یقیناً بہت اہم دیباچہ ہے۔ اس سے ان کے شعری نظریہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ یہ فیض کا ہی کمال ہے کہ انھوں نے مختصر لیکن جامع الفاظ میں اپنی ساری باتوں کو خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے اور زبان و بیان میں تنقیدی اسلوب بھی برقرار رکھا۔

''فیض کے دیباچے کوزے میں دریا کو سمونے کے مترادف ہیں۔''

Dr. Aziza Bano, 719/416, Sultanpur,
Bhawa, Allahabad-211003, (U P)

محمد معظم الدین

فیض کی نظم 'تنہائی' کا تجزیہ

پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہ رَو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہراک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

قبل اس کے کہ فیض کی نظم 'تنہائی' کے مرکزی خیال کی طرف توجہ مرکوز کی جائے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ فیض کے بارے میں مختصراً چند باتیں گوش گزار کردی جائیں، جن سے اس نظم کے بنیادی خیال تک پہنچنے میں دشواری نہ ہو۔

یہ بات سبھی کو معلوم ہے کہ فیض بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لیکن وہ اپنے ہم عصر دیگر ترقی پسند شعرا سے اس لیے مختلف ہیں کہ انھوں نے ترقی پسندی کی روایات سے کافی حد تک انحراف کیا ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی محض نعرے بازی اور انقلاب زندہ باد سے عبارت نہیں ہے۔ ان کے لب و لہجے میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ اور دھیما پن ہے۔ وہ الفاظ کی گھن گرج اور فلک بوس نعروں سے، جسے دیگر ترقی پسند شعرا اپنا وصف خاص سمجھتے ہیں، قاری کو مرعوب کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی ساری کوشش یہ ہوتی ہے کہ افکار و جذبات کو دوسروں تک آسانی سے منتقل کردیں۔ ایسا کرنے میں فیض افکار و جذبات کی رَو میں بہتے نہیں بلکہ نہایت ضبط سے کام لیتے ہیں اور فیض کی اسی خود ضبطی سے اردو

شاعری بالخصوص اردو نظموں کو بہت فیض پہنچا ہے۔

فیض نے 'نقش فریادی' کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے: ''شعر لکھنا جرم نہ سہی لیکن بلا سبب شعر لکھتے رہنا کچھ ایسی دانش مندی بھی نہیں ہے۔'' بات بڑے پتے کی ہے۔ گویا فیض اسی وقت کچھ کہتے ہیں جب کہنے کے لیے کچھ ہو، ورنہ سکوت کو کلام پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے ایک تو فن مجروح نہیں ہوتا دوسرے سطحیت اور بے کیفی سے نجات مل جاتی ہے اور جو تجربات پیش کیے جاتے ہیں ان میں زیادہ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔

فیض نے شاعری کی ابتدا رومان سے کی اور دھیرے دھیرے وہ حقیقت کی طرف آئے لیکن رومان سے بالکل نجات حاصل نہیں کر سکے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا بہت حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ یہی امتزاج ان کی شاعری کی آبرو ہے۔

فیض نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ لیکن غزلوں کا سرمایہ نسبتاً محدود ہے۔ یہاں ان کی غزلوں سے بحث نہیں ہے۔ نظموں میں طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ مختصر نظمیں طویل نظموں کی بہ نسبت زیادہ موثر اور دل چسپ ہیں۔ فن و تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ اچھی نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں جدت اور انفرادیت کی شان نمایاں ہے۔ لب و لہجے کی شائستگی، ستھرے ہوئے اندازِ بیان کی ندرت اور خلوص کی کارفرمائی سے دل کشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ فیض نے لہجے کی تلخی اور بیان کی کرختگی سے پرہیز کیا ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں کرب و اضطراب اور سوز و گداز کی کیفیت نمایاں ہے۔

فیض نے جہاں مختصر نظمیں کہی ہیں وہاں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ تجربات کی کاہش اور احساس کی کسک کو بہتر انداز میں پیش کر سکے ہیں۔ تجربے کا اظہار براہِ راست اور بالواسطہ دونوں طریقوں سے کرتے ہیں، لیکن داخلی اور انفرادی احساسات کو خارجی اشیا کی مدد سے ظاہر کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں شامل ہے جیسا کہ نظم 'تنہائی' سے بھی ظاہر ہے۔

نظم 'تنہائی' فیض کے پہلے مجموعۂ کلام 'نقش فریادی' میں شامل ہے۔ اس نظم کا شمار نہ صرف یہ کہ فیض کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں اس طرح کی نظمیں خال خال نظر آتی ہیں۔ یہ نو مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر سی نظم ہے جو فنی ساخت کے اعتبار سے نظم معریٰ یا غیر مقفیٰ کہی جا سکتی ہے۔ یعنی قافیہ اور ردیف کی پابندی سے تو آزاد ہے لیکن وزن اور بحر کی پابندی ابتدا سے آخر تک کی گئی ہے۔ نظم کی تکنیک خود کلامی کی ہے جہاں شاعر خود سے سرگوشیاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر تنہائی کی بات کرنے کے بجائے تنہائی کے احساسات سے زیادہ کام لے رہا ہے

جہاں انتظار کی شدت واضح طور پر نمایاں ہے۔ اگر نظم کا عنوان 'تنہائی' کے بجائے 'انتظار' کر دیا جائے تو نظم کی معنویت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن تنہائی اس وقت زیادہ با معنی اور پُر اسرار ہوتی ہے جب کسی کا انتظار ہو۔ شاعر تنہائی کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ وہ تنہا ہے بلکہ اس لیے کرتا ہے کہ اسے اپنے محبوب کا انتظار ہے اور یہی انتظار تنہائی کے احساس کا سبب بنتا ہے۔ گویا انتظار کے توسط سے تنہائی کی بات کی جا رہی ہے۔ لہٰذا اس نظم کی ایک خوبی اس کے عنوان 'تنہائی' میں بھی پوشیدہ ہے۔

یہاں ایک بات خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے کہ انتظار اور تنہائی کو فیض کے کلام میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات ان کی شاعری میں جا بہ جا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں (طوالت کے پیشِ نظر مثالوں کی گنجائش نہیں اور یہاں اس کا موقع بھی نہیں)۔ حتیٰ کہ 'انتظار' اور 'تنہائی' با قاعدہ دو نظمیں بھی ہیں جو 'نقشِ فریادی' میں شامل ہیں۔

نظم کے پہلے مصرعے کا پہلا لفظ 'پھر' بہت معنی خیز ہے جو انتظار کی شدت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہ بتا رہا ہے کہ انتظار کا سلسلہ بہت دیر سے جاری ہے، جہاں شاعر کو ہر آہٹ پر محبوب کے آنے کا گمان ہوتا ہے۔ ہلکی سے ہلکی آہٹ بھی شاعر کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ فوراً اپنے دلِ زار سے سوال کرتا ہے ''پھر کوئی آیا؟'' یہاں ایک طرف حیرت واستعجاب کے عالم کا بھی اظہار ہو رہا ہے دوسری طرف امید کی ہلکی سی کرن بھی نظر آ رہی ہے کہ شاید محبوب آ جائے لیکن چوں کہ انتظار کا سلسلہ بہت دیر سے جاری ہے اور محبوب کے آنے کا جو وقت تھا وہ بھی گزر چکا ہے لہٰذا فوراً جواب ملتا ہے ''نہیں کوئی نہیں۔'' یہ تو کوئی مسافر ہوگا جس کی منزل کوئی اور ہے۔ فوراً جواب ملنا اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کو اپنے محبوب کے نہ آنے کا پورا یقین ہو چلا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ انتظار یاس و نا امیدی میں تبدیل ہونا شروع ہوتا ہے اور شاعر کو اپنے دل کی دنیا اداس اور غم گین ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جسے اس نے رات کے ڈھلنے، تاروں کا غبار بکھرنے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ کے لڑکھڑانے اور راہ گزار کا راستہ تک تک کے سونے سے تعبیر کیا ہے۔

یہاں راہ گزار کا راستہ تک تک کے سونا محبوب کے انتظار کی شدت اور شاعر کی تھکن کی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہے۔ یہی تھکن ہے جس سے شاعر کو اپنا وجود بوجھل سا محسوس ہو رہا ہے، کیوں کہ شاعر کی تمام آرزوؤں کا شیرازہ بکھر چکا ہے اور اس کے دل کی امیدوں کا چراغ بھی ٹمٹما رہا ہے۔ اب شاعر کے قدموں کے نشانات بھی مسافروں کی آمد و رفت سے دھندلا گئے ہیں کہ محبوب آنا بھی چاہے تو اس کی رسائی ممکن نہیں ہے۔ یہاں شاعر نے داخلی احساسات اور تجربات کا اظہار بالواسطہ طور پر خارجی اشیا کی مدد سے نہایت فن کارانہ طریقے سے کیا ہے۔ یہی نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ نظم کی اس علامتی فضا سے نہ صرف یہ کہ نظم کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ داخلی احساسات کا خارجی مناظر کے

ذریعے اس سے بہتر اظہار ممکن بھی نہیں ہے۔

اب انتظار کی شدت میں رفتہ رفتہ مزید کمی واقع ہوتی ہے اور مایوسی میں قدرے اضافہ اور نظم کے آخری مصرعے "اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا" تک پہنچتے پہنچتے یہ مایوسی انتہائے یاس میں تبدیل ہو جاتی ہے اور "کوئی نہیں کوئی نہیں" کی تکرار سے محبوب کے نہ آنے کا بھی پورا یقین ہو جاتا ہے جس کی تائید اس سے پہلے کے دو مصرعوں:

گل کرو شمعیں بڑھادو مے و مینا و ایاغ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو

سے بھی ہوتی ہے۔ یہاں شاعر نے شمعیں گل کرنے، مے و مینا و ایاغ کو بڑھانے اور بے خواب کواڑوں کو مقفل کرنے کی آرزو ظاہر کی ہے۔ اس انتہائے یاس میں انتہائی ضبط بھی پوشیدہ ہے۔ شاعر محبوب کے نہ آنے کا ماتم نہیں کرتا بلکہ بہت دھیرے سے اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لیتا ہے کہ آواز نہیں آتی۔ ان دو مصرعوں میں جہاں ایک طرف شاعر نے یقین کے ساتھ اپنی ناامیدی اور مایوسی کا ذکر کیا ہے وہیں دوسری طرف یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ وہ اشیا جو شاعر کو محبوب کے انتظار میں بہت عزیز تھیں اور ایک سہارا بنی ہوئی تھیں اب وہ محبوب کی عدم موجودگی میں بے کار اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب اس کے نزدیک اس بزم کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور وہ اس سے بیزاری کا اظہار کر رہا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فیض تنہائی اور انتظار کے توسط سے محض اپنی مایوسی اور ناامیدی کا اظہار کر رہے ہیں یا اس کو وسیع پیمانے پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ فیض 'نقش فریادی' کے دیباچے میں اس کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ان نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالم گیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی یہی محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے۔۔۔"

فیض کے اس قول کی روشنی میں اور جیسا کہ اس نظم سے بھی ظاہر ہے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض انفرادی تجربات کی ترجمان نہیں بلکہ اجتماعی واردات کی آئینہ دار ہے اور انھوں نے انفرادی تجربے کی چبھن کو اجتماعی احساس کی کسک میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ انتظار اور تنہائی' جن کا واسطہ زندگی کے ہر گام اور ہر منزل پر پڑتا ہے' ہر فرد کی زندگی کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ ہم تنہا اس لیے ہیں کہ ہمیں کسی کا انتظار ہے اور یہ انتظار اس لیے ہے کہ کسی نے اقرار کیا تھا آنے کا اور نہیں آیا۔ گویا اس نظم میں ایک فریب کا عنصر بھی شامل ہے۔ یہ فریب، جو کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے، ہر انسان کو ہر منزل پر پیش آتا ہے اور یہی اس کی اجتماعی حیثیت ہونے کا ثبوت ہے۔

اس نظم کو سیاسی پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس

مصرعے "اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ" کی موجودگی سے نظم کے غور وفکر کی پوری فضا تبدیل ہو جاتی ہے اور نظم کے تیسرے اور چوتھے مصرعے بھی اس پس منظر میں کچھ دیر کے لیے ہماری رہنمائی کرتے ہیں، لیکن یہ سلسلہ تا دیر قائم نہیں رہتا۔ نظم کے باقی مصرعوں کا ان تین مصرعوں سے کوئی تعلق بھی قائم نہیں ہو پاتا اور اس طرح یہ نظم اپنی عظمت اور معنویت کھو بیٹھتی ہے۔ لہٰذا اس کو سیاسی پس منظر میں دیکھنا ایک سعی لاحاصل ہے۔ اس کا سارا حسن اس کی رومانی تاویل میں ہی مضمر ہے۔

Dr. Mohd. Moazzamuddin
Deptt. of Languages
NCERT
Sri Aurobindo Marg, N. Delhi-16

فیض احمد فیض کا شعری امتیاز

فیض کی شاعری کا آغاز محبت کے لطیف احساسات اور جذبات سے ہوتا ہے۔ ''نقش فریادی'' کا پہلا حصہ اس جذبے کی گہرائی، لطافت اور شدت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں شاعر خارجی زندگی کے ٹھوس مظاہر، سماجی مسائل سے بے نیاز ہو کر اپنے دل کے سمندر میں اتر آیا ہے، جو دل پہ گزرتی ہے اسے رقم کرنے کا وعدہ کرتا ہے، شامِ فراق کی کلفتوں کا ذکر کرتا ہے، ہجر کی رات میں دل کو بہلاتا پھسلاتا ہے، کبھی محبوب کے غم کو جگا کر رات کو مچلتا ہے اور کبھی بادِ صبا کے لطیف جھونکوں اور صبح کا انتظار بڑی شدت سے کرتا ہے، فیض کی زندگی میں اس موڑ کا باعث ایک حادثہ ہے اور اسی نے فیض کو شعر کہنے پر بھی اکسایا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا ہر طرف بڑا چرچا تھا اور اس میں ہر نوجوان دل کو اپنی دھڑکن محسوس ہوتی تھی۔ فیض کی ابتدائی شاعری پر بھی اختر شیرانی کی اسی رومانیت کی چھاپ دکھائی پڑتی ہے۔ داخلی کیفیات کی تصویر گری کرنا فیض کی ابتدائی شاعری میں ہی نظر آجاتا ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اس قطعہ میں شاعر نے یاد کو تین مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے، جس سے اشعار میں بے پناہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔

اسی دور میں فیض نے بعض نہایت خوبصورت نظمیں بھی لکھی ہیں، جو ان کی ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفان کی تندی اور انتہائی کیفیت کی ایک جھلک پیش کرتی ہیں، ان نظموں میں محبت کا جذبہ

نہایت خلوص اور شدت سے ابھر کر سامنے آیا ہے، ان میں شاعر کی محبت روایتی نہیں ہے، بلکہ اس میں جسمانی قرب اور جسمانی قرب کے نتیجے میں جذباتی طوفان کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ مثلاً:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے
تیری مسرت پیہم تمام ہوجائے
تیری حیات تجھے تلخ جام ہوجائے
غموں سے آئینہ دل گداز ہو تیرا

فیض کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عرفان ذات اور کائنات کو باہم مربوط کر دیا ہے، ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا ایک امتزاج ملتا ہے، یہ انوکھا ردعمل ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے شروع ہوتا ہے، اس ردعمل کی عکاسی دوسری نظموں، رقیب سے، چند روز اور میری جان، موضوع سخن، شاہراہ اور میرے ہم دم، میرے دوست، میں اس انداز سے ہوتی ہے کہ شاعر کی جذباتی کش مکش اور ان کیفیتوں کو ایک دوسری میں ضم کر دینے کی سعی فیض کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔

فیض کی آواز اردو شاعری میں بالکل نئی آواز تھی، شاعر نے پہلی بار رومان اور حقیقت کو نہ صرف ایک دوسرے سے قریب کیا ہے بلکہ ان دونوں کو فن کارانہ انداز سے ایک دوسرے میں پرو دیا ہے، اس میں وہ خود روروانی ہے جو خلوص اور جذبے سے عبارت ہوتی ہے اور جس کا تاثر ہمیشہ ہمیش رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور پاشا:

> ''فیض کی شاعری کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری رومان اور حقیقت کا بہترین سنگم ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ فیض کی شاعری میں یہ عناصر اس طرح باہم شیر وشکر دکھائی دیتے ہیں کہ اکثر اوقات رومان حقیقت اور حقیقت رومان کے پیکر میں ڈھلتی نظر آتی ہے''۔

فیض کی بہترین نظموں میں ایک نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' ہے۔ اس نظم میں شاعر کی سیاسی آنکھ اچانک بیدار ہوتی ہے، وہ اپنی محبوبہ کو بتا رہا ہے کہ ترا حسن تو اب بھی ویسا ہی دل پذیر اور دل کش ہے، جیسے پہلے تھا، مگر افسوس کہ میری نگاہ کچھ ایسے مناظر کو بھی دیکھ آئی ہے جنھوں نے اپنے کرب کی شدت سے میرے وجود پر قبضہ کرلیا ہے۔ تیرا میرا حسن وعشق کا رشتہ دو دلوں کی بات ہے۔ مصائب بھی دو دلوں کے ہیں اور نشاط ومسرت بھی دو دلوں کے ہیں، لیکن میں نے ہزاروں لاکھوں معصوم بے گناہ لوگوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کو بھوک اور بیماری سے جاں بلب دیکھا ہے تو اے جان جاناں اب مجھ پر یہ حقیقت ظاہر ہوگئی ہے کہ انفرادی دکھ سکھ سے کہیں زیادہ اہم

اجتماعی رنج وغم ہیں، جن کی طرف فوری توجہ دینے کی ضرورت ہے، وہ اپنے محبوب کو کچھ اس انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

دوسرے بند کے آخری مصرعے کے بعد نظم کلائمکس پر پہنچ جاتی ہے، فیض سے قبل رومان اور حقیقت کی الگ الگ دنیا تھی، ایک دل کی آواز تھی اور اس میں نازک ترین جذبات واحساسات کا عکس موجود تھا، دوسری فہم وخرد کی آواز تھی اور اس کے پیش نظر ترقی، اصلاح اور عوام کو بیدار کرنے کا عزم تھا، فیض کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان دونوں صورتوں کو مربوط کیا اور قاری کو رومان کی پُر فضا دنیا سے گزار کر حقائق کی چٹانوں تک لے گیا، اس سلسلے میں ڈاکٹر انور پاشا کی رائے درست معلوم ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

"فیض نے کوئے یار سے سوئے دار کی منزلیں طے کی تھیں، اس لیے ان کی شاعری میں جذبے کی صداقت اور خونِ جگر کی نمود ہر دو سطح پر دکھائی دیتی ہے، ان کا انقلابی آہنگ بھی شیرینی اور حلاوت کی چاشنی میں گھلا ہوا محسوس ہوتا ہے جو قاری کے جمالیاتی وجدان کو برانگیختہ کرنے کے ساتھ ساتھ اسے زندگی کی تلخ اور زہرناک حقیقتوں سے آشنا کراتا ہے"۔

چند مثالوں کے ذریعہ اس کیفیت کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

اس قدر پیار سے، اے جانِ جہاں، رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی وصل کی رات

نقش فریادی کے بعد فیض کافی عرصہ تک خاموش رہے، دوسری جنگ عظیم، تقسیم ہند کے خونی واقعات اور اس کے بعد مسلسل دارو گیر فیض کے شعر کہنے کا محرک ضرور بنے، لیکن نقش فریادی میں انھوں نے جو اجتہادی روش اختیار کی تھی، وہ آئندہ فیض کی منفرد آواز کی تشکیل میں بڑی معاون ثابت

ہوئی۔ ان کے بعد کے مجموعے دست صبا، زنداں نامہ میں بھی اس روش کی بازگشت سنائی دیتی ہے، جوانھوں نے نقش فریادی میں اختیار کیا تھا۔

نقش فریادی میں ان کا نقطہ نظر تین عناصر سے مل کر بنا تھا، پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف گریز، دوسرا عنصر حال کے معاملات کا شعور، چنانچہ اس کے تحت فیض نے معاشرتی اور معاشی نا ہمواریوں کو بے نقاب کیا ہے۔فیض کے نقطہ نظر کا تیسرا عنصر بیداری اور روشن مستقبل کی امید ہے۔ یہ تینوں عنصر اول نقش فریادی میں ابھرے تھے اور اس کی بازگشت دست صبا، اور زنداں نامہ میں بھی سنائی دیتی ہے،فرق یہ ہے کہ دست صبا، اور زنداں نامہ میں فیض نے بغاوت کی راہ اختیار کی ہے۔

ان کی نظموں میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو ان کی رجائیت اور بغاوتی تیور کے غماز ہیں۔

فیض کی نظمیں صرف موضوعات کے اعتبار سے اہم نہیں ہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں، موضوعات کے ساتھ ساتھ فیض کی فنی خصوصیات میں جو تبدیلیاں آئی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ فیض مواد، موضوع اور فن کی ہم آہنگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں، ''نقش فریادی'' اور ان کے دیگر مجموعۂ کلام میں پابند، نیم پابند اور آزاد نظمیں ہیں، ان میں سادگی کے ساتھ سوز و گداز کی بھی آمیزش ہے، ''نقش فریادی'' کے بعد کی نظموں میں وہ بہاؤ، روانی اور جذباتیت نہیں ہے جو پہلے دور میں تھی، لیکن اس میں ایسا رنگ و آہنگ ضرور ہے جو فیض کی شاعری کا امتیاز ہے، ان میں ایک طرح کی شدت اور تیزی ہے، ان میں ایک جارحانہ انداز ملتا ہے، جو جدید سیاسی اور سماجی شعور کے زیر سایہ تخلیق ہوا ہے۔فیض نقلاب کے ضرور قائل تھے لیکن جوش کی طرح ان کا اسلوب انقلابی نہیں ہے بلکہ ان کے انقلابی آہنگ میں بھی شیرینی اور حلاوت کا احساس ہوتا ہے ،فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس کے تانے بانے کا پیراہن دیا ہے، بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو ہم آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت خلق کرتے ہیں جو ایک مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے''۔

پرانے استعارات ،تشبیہات اور علامات کو فیض نے بڑی خوبی سے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے، اس میں کوئی ہم عصر ان کا ثانی نہیں، انھوں نے روایتی انداز سے بغاوت کر کے پرانی لفظیات کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے، ان کی شاعری روایت سے انحراف بھی ہے اور روایت کو نیا پیراہن عطا کرنے کا بہترین نمونہ بھی:

نئی علامتوں سے فیض نے بڑا کام لیا ہے ان کے یہاں علامتیں اور استعارے بڑے متوازن

انداز میں استعمال ہوئے ہیں ان کے یہاں علامتوں میں ایہام نہیں ہے۔فیض کی شاعری کی یہی انفرادیت ان کی شناخت ہے۔

فیض کلاسکی روایت کا احترام کرتے ہیں، وہ فارسی اور انگریزی شاعری سے پوری طرح واقف تھے۔کہیں کہیں انھوں نے دیدہ ودانستہ کلاسکی روایت سے انحراف بھی کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ قافیہ شاعر کے پاؤں کی زنجیر ہے اور یہ اکثر شاعری میں رکاوٹ بنتا ہے،لیکن وہ قافیہ ہی ہے جو شعر میں نغمگی پیدا کرتا ہے،اس لیے اگر وہ قافیے کو آخر میں نہیں لاتے تو اکثر نظموں میں مصرعوں کے بیچ میں لے آتے ہیں۔

ان کی معرکۃ الآرا نظموں میں تنہائی، نثار میں تیری گلیوں پر صبح آزادی، موضوع سخن، زنداں کی ایک شام، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں وغیرہ ہیں۔

''صبح آزادی'' ان کی ایک اہم نظم ہے جو قیام پاکستان کے فوراً بعد کہی گئی، اس نظم کے بعد فیض پر بڑی طعن وتشنیع ہوئی، لیکن وہ ایک ایسے شاعر تھے جو دردمند دل رکھتے تھے جو کچھ انھوں نے دیکھا اسے بیان کردیا، ''صبح آزادی'' اردو ادب کی عظیم نظم ہے، آئندہ نسلیں اس نظم کے ذریعے تاریخ کے ایک عظیم ترین المیہ کو محسوس کرسکیں گی، اس نظم میں فیض نے بے حد خوبصورت تراکیب استعمال کی ہیں، یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر، فلک کا دشت، تاروں کی آخری منزل، سفینۂ غم دل، لہو کی پر اسرار شاہراہیں، دیار حسن کی بے صبر خواب گاہیں، رخ سحر کی لگن، حسینان نور کا دامن، وصال منزل وگام وغیرہ اردو زبان کی بلیغ ترین لفظی تصاویر ہیں، یہ بند دیکھیے، اردو شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں ہے:

جگر کی آگ، نظر کی امنگ ،دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغ رہ گذر کو کچھ خبر ہی نہیں

ہر مصرع صناعی کا اعلا نمونہ ہے، یہاں فن اور موضوع کا کامل وصال ہے، نظر کی امنگ میں ایک باطنی روشامل ہے، جگر کی آگ ،دل کی جلن دونوں اندر کی کیفیتیں ہیں، تیسرا مصرعہ کتنا المناک ہے، اور کیسا خوش آہنگ، چوتھا مصرعہ ایک باکمال شاعر کا کمال ہنر ہے۔صبح آزادی کا یہ سفر نہایت مختصر تھا، پلک جھپکتے میں گزر گیا۔حقیقت یہ ہے کہ ''صبح آزادی'' خیال اور اظہار دونوں سطح پر فیض کی بہترین شاعرانہ صلاحیت کا مظہر ہے۔

❖

Gule Khandan
B-26/177-A, Nawab Ganj Durgakund, Varanasi, (U.P.)

Quarterly **FIKR-O-TAHQEEQ** New Delhi

Vol. XIV April, May, June 2011 **Issue-2**

National Council for Promotion of Urdu Language